

بَدِيعُ التَّرَاكِيِبِ شَغِيرَاتِي تَمَامٌ ١- الكَلِمَةُ وَاجْزَالُهَا

دكتور
مُنِير سُلَاطَان

أستاذ النقد والبلاغة
ورئيس قسم اللغة العربية
كلية البنات - جامعة عين شمس

الطبعة الثالثة

١٩٩٧ م

الناشر
بمركز مصرى
بالاسكندرية

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حذى وشركاه
٤٤ ش سعد زغلول الاسكندرية تليفون / فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

بَدِيعُ التَّرَاكِيِبِ شَغِيرَاتِي تَمَامٌ ١- الكَلِمَةُ وَاجْزَالُهَا

دكتور
مُنِيرُ سُلَاطَان

أستاذ النقد والبلاغة
رئيس قسم اللغة العربية
كلية البنات - جامعة عين شمس

الطبعة الثالثة

١٩٩٧ م

الناشر
بمركز مرقا دسوق
بمركز مرقا دسوق
بمركز مرقا دسوق

ظهر هذا البحث تحت عنوان « بلاغة الكلمة والجملة والجمل » وطبع مرتين
في منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى سنة ١٩٨٨ م والثانية ١٩٩٢ م ، ثم
توسَّعت فيه وطبَّقته على شعر أبنى تمام .

بسم الله الرحمن الرحيم
« ... وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا »

« صدق الله العظيم »

الإهداء
إلى سَاكِنَةِ الدُّوْحَةِ .
زَهْرَةِ العُمُرِ الْجَمِيلِ .

منير

« أبو تمام أستاذُ كُلِّ مَنْ قال الشُّعْرَ بَعْدَهُ »

المتبي

الصُّبْحُ الثَّيِّ ص ١٤٣

هذه الطبعة

يسعدنى أن أقدم للمكتبة البلاغية ، ولأساتذتى العلماء ، ولزملائى الأجلاء ، ولتلاميذى الأعزاء ، بحثى « بديع التراكيب فى شعر أبنى تمام » لإكمل به مسيرتى البلاغية بعد بحثى « البديع فى شعر المتنبى » فى طبعته الثانية التى أدخلت عليها تعديلات وإضافات كانت بحاجة إليهما ، وغيّرت عنوانه إلى « تشبيهات المتنبى ومجازاته » ، وبحثى عن « البديع فى شعر شوقى » الذى سأتناوله بالتفصيل والإضافة — إن شاء الله تعالى — وأدفع به إلى المطبعة مُغيّراً عنوانه إلى « الإيقاع فى شعر شوقى » ، وقد كان فى كتابين ، أحدهما بعنوان « البديع تأصيل وتجديد » ، والآخر بعنوان « البديع فى شعر شوقى » ، فضممتُهما فى كتاب واحد . هو « البديع فى شعر شوقى »

وأجدنى بحاجة إلى تفصيل ما يحدث ، فكتبتى فى ضبعته الأولى والثانية بين يديّ الباحثين ، ومن حقهم علىّ ألا يقعوا فى اللبس .

صدر لى بحث « إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة » فى ثلاث ضبعات . ولم تعد التعديلات التى أدخلتها عليها حدّ الضرورى المُبلّغ .

وكذا كتابى « ابن سلام وطبقات الشعراء » الذى صدر فى طبعتين ، ولم تسمح الظروف بالعودة إليه ثانية .

وكذا كتابى المرزبانى والموشح الذى صدر فى الهيئة العامة للكتاب ونفدت طبعته الأولى ، وانتهت علاقتى به مؤقتاً . لعدم رضائى عنه ، وحاجتى الشديدة إلى فسحة من الوقت تسمح بنقضه من أساسه . ويبحثه من جديد .

ثم ظهر كتابى الفصل والوصل فى القرآن الكريم فى دار المعارف بالإسكندرية ، ونفدت من سنوات طويلة ، والآن أعيد نشره فى منشأة المعارف بالإسكندرية بنفس العنوان ، مع تغيير طفيف لا يمس الجوهر ، وذلك لحاجة الباحثين إليه فى موضوعه .

ويُعَدُّ كتاب « الفصل والوصل » — وظهر سنة ١٩٨٣ م — بداية التزامى بمنهج « التأصيل والتجديد » فى البلاغة ، بالرغم من عدم وضوح الرؤية ، وقلة

زاد الخبرة ، ولكنه تُحوَّل بالنسبة إلى بداية طريق اللاعودة ، اللاعودة إلى البلاغة التقليدية ، والاستعداد للنضال الثقافى من أجل التجديد المتزن ، والانطلاق المدروس ، انطلاق من رحاب التراث البلاغى ، وعدم الانبهار بالوافد الغربى ، كما يفعل مَنْ يستسلم له ، وَيُسَلِّمُهُ مقعد القيادة ، بل ، أُفِيدَ من الوافد وأنا فى رحاب التراث ، أدرسه وأحاوره ، لأدفع به إلى الحياة الكريمة ، فتراثنا هو كياننا .

وكان ارتباطى — تطبيقاً لللائحة — بمنهج البلاغة التقليدية فى الجامعة ، ذلك الذى يجعل « علم المعانى » من نصيب طالبات السنة الأولى ، و « علم البيان » من نصيب السنة الثانية ، و « علم البديع » من نصيب السنة الثالثة ، أما السنة الرابعة فكان نصيبها « التذوق الفنى » . كان هذا الارتباط فرصة لإعادة النظر فى هذا النظام العتيق ، فاقترحت على مجلس القسم أن نجعل « علم البيان » فى السنة الأولى بدلاً من « علم المعانى » لما يتصف به من الجفاف فى بعض موضوعاته ، واستُجِيبَ لطلبى .

وما كان هذا الاقتراح إلا إرهاباً لإحساسى بضرورة التغيير الجذرى .

وجاءت مشكلة إعداد كتب تحوى المقرر البلاغى للمطالبات ، فبدأت بعلم المعانى ، وجدت أن كتب البلاغة التقليدية تُقسَّمُ الدرس فيه إلى مقدمة فى الفصاحة والبلاغة والفرق بينهما ، ثم القول فى أحوال المسند إليه ، فأحوال المسند ، فأحوال متعلقات الفعل ، فالقصر ، فالجملة الإنشائية ، بما يندرج تحتها من (أمر ونهى واستفهام وتمن ...) ، فالفصل والوصل ، فالإيجاز والإطناب والمساواة .

أما الكتب الكلاسيكية الحديثة فى البلاغة ككتاب أحمد مصطفى المراغى مثلاً ، فيقسم علم المعانى إلى أبواب — الباب الأول « الخبر » ، الباب الثانى « الإنشاء » ، الباب الثالث « الذكر » ، الباب الرابع « الحذف » ، الباب الخامس « التقديم » ، الباب السادس « التعريف » ، الباب السابع « التشكير » ، الباب الثامن « التقييد » ، الباب التاسع « الخروج عن مقتضى الظاهر » ، الباب العاشر « القصر » ، الباب الحادى عشر « الفصل والوصل » ، الباب الثانى عشر « الإيجاز والإطناب والمساواة » .

واقترحت على نفسى أن أجعل هذه الموضوعات فى ثلاث دوائر ؛ دائرة الكلمة ، وأدرس تحتها ما يخصها ولا يشترك معها غيرها ، فوجدت « التعريف والتذكير » هو الباب الوحيد الذى تنطبق عليه القاعدة ، أما التقديم والحذف فيشمل الكلمة والجمله كذلك ، وجعلت الدائرة الثانية تختص بالجمله ، ووضعت تحتها كل ما يتصل بالجمله الخبرية والجمله الإنشائية ، مع ملاحظة أننى استبدلت بهما ما أطلقت عليه « الجمله الخبرية المباشرة » ، والجمله الخبرية الفنية » ، ولم أعترف بهذين المصطلحين ، وشرحت مبرراتى . ثم كانت الدائرة الثالثة مختصة بـ « الجمل » و « الأسلوب » وقد وضعت تحت دائرة الجمل « الإيجاز والإطناب والفصل والوصل » ، مع جمل القصر جزءاً من الإيجاز لأنه كذلك .

ويكون بحث « الأسلوب » دراسة شاملة لخصائص الكتابة الفنية للشاعر ، مع ملاحظة أن درس « الأسلوب » جاء جديداً مع بحثى لبديع التراكيب فى شعر أبى تمام .

وكانت البداية المبكرة « مذكرة » ضخمة على الآلة الكاتبة غنوتتها بـ « أحوال الكلمة والجمله والجمل » ، ومذكرة أخرى أقل ضخامة من الأولى كانت بعنوان « فنون التشبيه والمجاز والكناية » بدلاً من « علم البيان » ، فهذه الفنون أكبر بكثير من « علم البيان » بصورته التقليدية . والمذكرة الثالثة كانت بعنوان « فنون البديع » .

ولم تكن القضية تغيير المسمى ، والبعد عن « علوم البلاغة » بقدر ما كانت استمراراً فى طريق التغيير بسياسة الـ « خطوة خطوة » .

ومن خلال مناقشة منهج المذكرات الثلاث مع الطلبة والطالبات ، ومع الزملاء الأفاضل ، بدأت أحول المذكرة الأولى إلى كتاب بعد تنقيتها مما لا قيمة له علمياً وبلاغياً ، وأسيتها « بلاغة الكلمة والجمله والجمل » رداً على ابن سنان الخفاجى الذى رأى أن الفصاحة للكلمة والبلاغة للجمله والجمل ، ثم تفرغت للمذكرة « فنون البديع » وجعلتها كتاباً بعنوان « البديع تأصيل وتجديد » ، ثم رأيت أن أطبق فكرة تقسيم البديع إلى فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع « السجع والجناس والمشاكلة والازدواج » ... وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع « الطباق والتعليل والمبالغة

والتورية ... » ، طبقت هذه الفكرة على شعر شوقي ، وكان الكتاب بعنوان « البديع في شعر شوقي » ، وفي هذه الفترة نفذت طبعة كتاب « بلاغة الكلمة » فأعدت طبعه مع بعض التعديلات التي لا تَمَسُّ الجوهر .

وتفرغت للمتنبي العظيم ، أدرس التشبيه والمجاز والكناية والتعريض عنده ، وكنت أنوى أن أجعل الدراسة في مجلدين ، الأول في « التشبيه والمجاز في شعر المتنبي » ، والآخر في « الكناية والتعريض في شعر المتنبي » ، ولكني بعد الانتهاء من المجلد الأول وجدتني مطالباً بتطبيق فكرة « بلاغة الكلمة » على شاعر مثلما فعلت في التشبيه والمجاز وكذا فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع ، فأرجأت العمل في المجلد الثاني للمتنبي ، وصوبت جهدي إلى شعر أبي تمام . وحينما نفذ كتاب المتنبي أعدت طبعته بعد حذف كلمة « البديع » لأنها لا تغطي التشبيه والمجاز فقط بل تتعداهما إلى فنون البلاغة كلها ، ومن ثم خرج الكتاب بعنوان « تشبيهات المتنبي ومجازاته » .

وفي هذه الفترة — فترة عملي في المتنبي — نفذ كتاب « البديع تأصيل » و « البديع في شعر شوقي » فضممتها في كتاب واحد ، لتشمل الدراسة جانبها النظري مع الجانب التطبيقي .

ثم تفرغت لكتاب « بلاغة الكلمة » ، واخترت شعر أبي تمام مجالاً للتطبيق ، وأسّيت البحث « بديع التراكيب في شعر أبي تمام » لأن العمل الشعري لغوي بالدرجة الأولى ، واللغة تراكيب ، ومكونات التراكيب « الكلمة والجملة والجمل والأسلوب » — ولم أقتصر على ذلك بل ، طبقت مبدأ « البلاغة كُلُّ لا يتجزأ » ، فطالما أن البلاغة (تراكيب — صور — وإيقاع) وأن الأساس هو التراكيب ، إذاً فماذا يمنع أن ندرس التركيب ثم نستخرج منه ما به من صور (تشبيه — مجاز — كناية — تعريض) وما به من إيقاع إن وُجد .

فتكون جملة الاستفهام تركيباً لغوياً له أدواته واستخداماته ، وبها تشبيه أو مجاز ... ، وبها إيقاع ... ، وهذا واقع تشهد به الدراسة التي قُمت بها ، ومن ثم تكتمل النظرة الشاملة للبلاغة .

وإذا سألتني عن منهجي في البحث ، أقول لك « المعاودة » و « التقيح » ، لن تجد لي بحثاً في طبعته الثانية صورة طبق الأصل من طبعته الأولى .

أعاود ، وأنقح ، وأعدّل ، وأصحح ، وذلك ، لأني أقرأ ، وأبحث ، وأدرّس ،
وأعترف بالخطأ ، وأنه « فوق كل ذي علم عليم » ، وأفرح بمن يهديني خطيئتي ،
فأغتر ، فالأمانة العلمية عبء ثقيل ، ولكنه ممتع جميل .

هذه رسالتى التى أخلصت لها حياتى ، ودفعت فيها أيام عمرى ، وسأظل
بمشيئة الله على الدرب أسير ، إلى أن ينتهى الأجل .

تأصيل وتجديد .

تراث بلاغى بلا استسلام .

وجديد غرلى بلا ذوبان .

فإن وُقِّتْ فمن العلى القدير . سبحانه

وإن لم أُؤَفَّقْ .

فليُشَفِّعْ نى إخلاصى للعلم ، وحبى للبلاغة ،

وانشغالى بالفن .

منير سلطان

٦٨ ش السيد محمد كريم —

الجمهورية — الإسكندرية

الفهرس العام

تمهيد

- الفصل الأول : الكلمة .
- الفصل الثاني : الجملة .
- الفصل الثالث : الجُمْل والأسلوب .
- نتائج البحث .
- المصادر والمراجع .

تمهيد :

- ١ — لماذا أبو تمام ؟
- ٢ — ديوان أبي تمام .
- ٣ — الأطوار الفنية لشعر أبي تمام .

أولاً : لماذا أبو تمام ؟

سؤال حقيقى بكل بلاغى أن يسأله نفسه ، فالبلاغى لا يؤرخ للأدب ، ولا يتبع الظواهر الأدبية ليدرس تطورها ، ولكنه وصَّافٌ للجمال فى العمل الفنى اللغوى ، والبلاغة عنده ، أدوات تتصل بالتراكيب اللغوية ، أو بالصور الفنية ، أو بالإيقاع الموسيقى ، ويتولى كل فنان — شاعراً كان أو ناثراً — توظيف هذه الأدوات بالطريقة التى يرضى عنها ، ويجد أنها أمثل الطرق لأداء المعنى بشكل جميل ، وهو بهذا يطور فى اللغة ، ويطور فى الحياة الأدبية والثقافية والجمالية

و (الطريقة) التى يرتضيها الفنان لا تنبع من فراغ ، فلها روافد من التكوين الذاتى للفنان ، إلى التثقيف الجاد لنفسه ، إلى ممارسة فن القول بصفة تحول له فى النهاية أن يكون فناناً معترفاً به فى الأوساط الأدبية والنقدية والاجتماعية ، ويضاف إلى هذه الروافد مفهوم الفنان نفسه عن الشعر ودوره . — إن كان شاعراً — ، هل يقوم الشعر بنبور التسلية ، وإمتاع الناس بالكلمات الجميلة والصور الخلابية ، والإيقاع اللذيذ ، أم يكون دَوْرُهُ أن يُمتِعَ العقل والنفس معا ؟ وكذلك ، هل الشعر للخاصة المتخصصة ، أم للعامة المتذوقة للشعر ؟ فمن موقف الشاعر من مفهوم الشعر ينطلق فى إبداعه . وهناك من الشعراء كالبحتري مثلاً قد فهم الشعر على أنه متعة وكلام جميل ثم يأتى الفكر . ولا على الشاعر أن يتعالى عن مستوى الجمهور ، فيوشى شعره بقضايا فكرية وفلسفية وتاريخية ، فيتحول إلى متعة ذهنية نفسية ، لا يتذوقها إلا الخاصة ، وغير البحتري كثير ، وغير أى تمام قليل ، إلى أن ظهر المتنبى ليجمع بين رقة حواشى شعر البحتري ، ودقة أفكار شعر أى تمام .

إذاً كان أبو تمام ظاهرة خاصة لها معاييرها الفنية ، ومفهومها الخاص للجمال اللغوى ، فطووع الشعر لهذا الغرض ، واتكأ على التراث الأدبى والدينى والفلسفى كما اتكأ على نفسه كثيراً ، فأدى به الأمر إلى الإغراب فى سبيل تحقيق معنى ، أو صورة غير مسبقة ، فخرطه النقد فى زمرة « مدرسة البديع » . يقول ابن المعتز فى طبقاته : « كان مسلم بن الوليد صريع الغواني مداحاً مُحْسِناً مجيداً مُفْلِحاً ، وهو أوَّل من وسَّعَ البديع . لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم

فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه ، وتجاوز المقدار^(١) ، ويقول
الآمدى عن شعر أئى تمام : وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ؛ ولا على طريقتهم ، لما
فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة ...^(٢) .

· هنا يجد البلاغى نفسه أمام مُتَحَنَّى مُتَمَيِّزٍ ، جديد ، له مذاق خاص ، قد
ظهر أثره واضحاً على التراكيب اللغوية ، وعلى الصور الفنية ، وعلى الإيقاع
الموسيقى .

ومن طبيعة الجديد ، أنه غريب ، وعجيب ، قد يحقق نجاحاً مُدَوِّياً ، وقد
يفشل فشلاً مأساوياً ، لا يعرف الوسط . وهذا ما حدث لأئى تمام .

ومن طبيعة الجديد ؛ أنه يغير المفاهيم الفنية ، ويضيف مفاهيم أخرى ، ويثير
حوله القيل والقال ، وكثرة السؤال ، وهذا ما حدث لأئى تمام .

ومن طبيعة الجديد أنه بحاجة إلى نوع خاص من النقاد والبلاغيين لا يرفضون
بل يفهمون ، لا يثرون بل يتذوقون ، لا يحطمون بل يقدرون ، يقدرون العناء
الذى بذله الشاعر كى تستوى صنعتته على سوقها ، شائخة بين الصنائع ، رائعة
بين الروائع ، ولا يبحثون عن الخطأ ليرجموه به ، وهذا ما حدث لأئى تمام .

لهذه الأسباب ، أوجهت بحثى شطر شعر أئى تمام ، وبلاغه أئى تمام ، لأبحث
فى ديوانه عن سر جماله ، وسبب نبوغه ، ودواعى انزلاقه .

وهذا ما فعلته من قبل حين توقفت أمام شوقى شاعر العصر الحديث ، والمتنبى
شاعر العربية الكبير ، وخلييل مطران شاعر الرومانسية الذى مزج رحيق الحضارة
الغربية بالحضارة العربية .

إن البلاغة تبحث عن القمم الذين حققوا إضافات تحسب لهم ، والذين
طوروا نسيج البلاغة ، لتقبل لهم جديدهم ، وتتطور بهم .

· وكأن التاريخ يعيد نفسه فهائم شعراؤنا المحدثون ، يخرجون على التقاليد الموروثة ،
ويحطمون عمود الشعر ، ويعودون به إلى مفهوم أئى تمام ، شعر الإمتاع العقل

(١) طبقات الشعراء — ابن المعتز — ٢٣٥ تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ط دار المعارف ، الرابعة .

(٢) الموازنة — الآمدى — ٦/ ١ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ .

والنفس ، شعر يرى الذوق ، شعر بحاجة إلى مقدرة خاصة من الناقد ليرقى إلى مستواه ، ويتفهم قضاياه .

وها نحن أمام طوفان المناهج النقدية الحديثة ، من بنيوية وأسلوية ونصية وحدائية ، نمسك يُمْنًا تراثنا ، وبيسرانا نفتتح هذه النوافذ ، نتفهمها ، ونفيد منها ، بقدر ما نطور به تراثنا .

إن منهج التأصيل والتجديد لا يستطيع أن يتجاوز شاعراً عملاقاً كأي تمام .

ثانياً : الديوان :

بعد عمر حافل بالجمال ، وجمال حافل بالبيان ، وعذب التراكيب والصور والإيقاع ، ترك لنا أبو تمام ديوانه : مدينة الأحلام ، التي تأتق في صنعها ، وأغرب في بناء عمداها ، وحشد لها الأزهار والأطيار ، وشق الجداول والأنهار ، وجلب ألوانا من الحسان وملأها بالخلفاء والوزراء والكتاب والقواد ، والأحباب والحقاد ، صنع هذا كله بذوقه وشخص هذا كله بطريقته ، فعُدل في الشخصوس ، وغير في الأشكال .

وهو في هذا كله يصبغ شخصه بلون فرشاته ، ويدخل عليها خطوطاً من إحساسه ، وعقله وذوقه ، ويحشر فيها شيئاً من آماله أو آلامه ، ويزودها بقبس من أحلامه ، فتخرج من بين يديه منسوبة إليه ، تنبض بالحياة .

وطول هذه المدينة التمامية سبعة آلاف ، ومائة بيت ، مقسمة إلى عمارات بلغ عددها أربع مائة وثلاثاً وثمانين عمارة ، منها ما طال وشهق وكان في شكل قصيدة ومنها ما قصر وضؤل وكان في شكل قطعة^(١) .

والديوان الذي أتخذهُ أداةً للدرس هو الذي شرحه الخطيب التبريزي (ت ٥١٢ هـ) ، وحققه محمد عبده عزام^(٢) ، وكنت أستاذُ بشرح الصولي (ت

(١) في آل ديوان عدد القصائد والقطع (٤٩٠) وهو خطأ .

(٢) طبعة دار المعارف « سلسلة ذخائر العرب » رقم ٥٠ ، سنة ١٩٦٤ م .

(٣٣٥ هـ) المسمى « شرح الصولى لديوان ألى تمام »^(١) ، وشرح ابن المستوفى (ت ٦٣٧ هـ) المسمى « النّظام فى شرح شعر المتنبى وألى تمام »^(٢) .

وشرح التبريزى يقع فى أربع أجزاء عدد صفحاتها ثمانون وثمانمائة وألف صفحة، شغل المدح منها ثلاثة أجزاء، وتجمعت بقية الأغراض لتشغل الجزء الرابع منه .

وهو مُحَقَّقٌ تحقيقاً علمياً دقيقاً ، إلا أن المحقق لم يُولِ الأعلام — الذين نظم فيهم أبو تمام قصائده — عنايةً ، وتركهم غُفْلاً من التعريف ، أو من أى إشارة إلى المصادر التى تُعِينُ على كشف غامضهم فازدحم الديوان بعدد غفير من البشر ، منهم المشهور ومنهم المغمور ، مما أوقع الباحث فى عنت شديد .

فالمصنوع فيه العمل الفنى (مدحا كان أو هجاء أو ... أو ...) جزء متمم للدرس العمل الفنى ، فمدح الخليفة يمد الشاعر بأفكار وصور تختلف عنها إذا مدح قائدا من القواد أو قاضيا من القضاة أو صديقا من الأصدقاء .

لاسيما إذا كان بين الشاعر والممدوح علاقات متداخلة ، أو مواقف مسانكة .

وعلى الباحث أن يقطع رحلة مضنية وراء هؤلاء البشر الذين كانوا أبطالاً لأعمال ألى تمام الفنية وقد يسعده الحظ فيعرف عنهم شيئا أو يخونه التوفيق فيتحرك على شاطئ العمل ولا يستطيع أن يَغُوصَ فيه .

بالإضافة إلى وجود قطع من الشعر فى غير بابها ، ففى باب الغزل قطعة من الهجاء فى غلامه عبد الله الكاتب (٧ أبيات)^(٣) .

وفى باب الأوصاف مرثية فى أحمد ومحمد ابنى حُمَيْد (٨ أبيات)^(٤) ، ومرثية أخرى فى امرأة لا نعرف مَنْ تكون (٧ أبيات)^(٥) ، وعِتَاب (رَجَزٌ) مَوْجَّهٌ إلى

(١) دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، ط دار الطليعة للطباعة والنشر — بيروت ، ومنشورات

وزارة الثقافة والفنون — الجمهورية العراقية ، « سلسلة كتب التراث » ، رقم ٦٩ سنة ١٩٧٨ م .

(٢) أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الإربلى ، دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى — ١٩٨٩ م .

(٣) الديوان — ٤ / ١٦٢ .

(٤) الديوان — ٤ / ٥٦٠ .

(٥) الديوان — ٤ / ٥٤٤ .

صالح بن عبد الله القرشي (١٨ بيتا)^(١) ، وفي باب الزهد قطعة في الحكمة (٣ أبيات)^(٢) .

ثم أربع أراجيز أطولها في وصف الغيث (١٩ بيتا)^(٣) ، ويليها ما خاطب به صالح بن عبد الله القرشي (١٨ بيتا)^(٤) ، ثم قطعتان طول كل منهما سبعة أبيات ، واحدة في هجاء عياش^(٥) ، والأخرى في الفخر بقومه عند انصرافه من مصر^(٦) .

وفي نهاية الديوان فصل بعنوان « أخبار متفرقة عن أبي تمام في سبع صفحات »^(٧) ، ثم ملحق جمع فيه المحقق « أشعارا منسوبة لأبي تمام »^(٨) .

وفي الجدول التالي حصر بعدد قصائد وقطع كل غرض ، وعدد أبيات كل منها على حدة ثم المجموع الكلي للأبيات التي نظمت في كل غرض وقد رتبناها ترتيباً تنازلياً .

-
- (١) الديوان — ٤ / ٥٣٠ .
 - (٢) الديوان — ٤ / ٥٣٣ .
 - (٣) الديوان — ٤ / ٥٠١ .
 - (٤) الديوان — ٤ / ٥٣٠ .
 - (٥) الديوان — ٤ / ٣٧٤ .
 - (٦) الديوان — ٤ / ٥٦٥ .
 - (٧) الديوان — ٦٠٣ إلى ٦٠٩ .
 - (٨) الديوان — ٦١٣ إلى ٦٨٠ .

| الغرض | عدد القصائد | عدد الأبيات | عدد القطع | عدد الأبيات | المجموع الكلى للأبيات التى نظمت فى الغرض |
|---------------|-------------|-------------|-----------|-------------|--|
| المدح | ١١٠ قصيدة | ٤١٠٢ بيتا | ٦٥ قطعة | ٤٩٣ بيتا | ٤٥٩٥ بيتا |
| الهجاء | ٠٠٤ قصائد | ٠١١٤ بيتا | ٨٠ قطعة | ٥٢٨ بيتا | ٠٦٤٢ بيتا |
| الثناء | ٠١٤ قصيدة | ٠٤٤٩ بيتا | ١٦ قطعة | ١٣١ بيتا | ٠٥٨٠ بيتا |
| الغزل | - | - | ١٣١ قطعة | ٥٦٣ بيتا | ٠٥٦٣ بيتا |
| العتاب | ٠٠٤ قصائد | ٠٠٩٣ بيتا | ٠٢٥ قطعة | ١٨٧ بيتا | ٠٢٨٠ بيتا |
| الوصف | ٠٠٥ قصائد | ٠١٠٩ بيتا | ٠١٦ قطعة | ١٠٣ بيتا | ٠٢١٢ بيتا |
| الفخر | ٠٠٤ قصائد | ٠١٥٥ بيتا | ٠٠٤ قطع | ٠٢٤ بيتا | ٠١٧٩ بيتا |
| الزهد | ٠٠٢ قصائد | ٠٠٣٨ بيتا | ٠٠٣ قطع | ٠١١ بيتا | ٠٠٤٩ بيتا |
| المجموع الكلى | ١٤٣ قصيدة | ٥٠٦٠ بيتا | ٣٤٠ قطعة | ٢٠٤١ بيتا | ٧١٠٠ قصيدة |

وقراءة فى الجدول السابق تعطينا أكثر من مؤشر ، مع ملاحظة :

١- أن ديوان أبى تمام - مثل أى ديوان - لا يشتمل على كل ما نظمه الشاعر . فمعظم الشعراء - إن لم يكن كلهم - قد أسقطوا الكثير من شعرهم لأسباب فنية أو سياسية أو أخلاقية .

٢- أننى التزمت بما قاله ابن جنى فى عدد أبيات القصيدة ، وعدد أبيات القطعة . القصيدة : ما زاد عدد أبياتها على ستة عشر بيتا ، والقطعة : ما قل عدد أبياتها عن خمسة عشر بيتا^(١) .

(١) قال ابن جنى : والذى فى العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر (قطعة) ، وما زاد على ذلك ، فإنما تسميه العرب قصيدة - انظر لسان العرب ، مادة : ق ص د ، ٣٦٤٣/٤ ط دار المعارف .

٣- أننى اضْطُرْتُ إلى إضافة البيتين المفردين للقطع بغرض الإحصاء^(١)، فقد تفيدنا في درس التراكيب ، والقطعة في نظرى ما كانت على ثلاث أبيات إلى خمسة عشر بيتا .

٤- أن أطول قصيدة كانت في المدح وعدد أبياتها (٨٨ بيتا)^(٢) وكانت في المعتصم يمدحه ويذكر فتح عمورية .

٥- أن أبا تمام كان ينظم قصيدة المدح في ممدوح ، وهو الشائع ، ولكنه نظم قصيدة في ممدوحين هما الحسن وسليمان ابنى وهب^(٣) ، وفي ثلاثة ممدوحين هم عبد الحميد بن غالب والفضل بن محمد بن منصور وإبراهيم بن وهب^(٤) .

٦- أن احتمال الخطأ في الإحصاء وارد ، ولكنه لن يؤدي إلى أن تُعكس النتائج إن شاء الله .

* أما المؤشرات : فمنها :

١- أن عدد قصائد وقطع المدح (١٧٥) ومجموع أبياتها (٤٥٩٥) بيتا ، بينما نجد عدد قصائد وقطع الأغراض الأخرى مجتمعة (٣٠٨) ، ومجموع أبياتها (٢٥٢٧) بيتا ، وهذا يعنى أن إبداع أى تمام تجلّى في المدح .

٢- أن غرض الهجاء جاء تاليا لغرض المدح (٨٤) قصيدة وقطعة ، مجموع أبياتها (٦٤٢) بيتا ، وهذه طبيعة الشاعر المذاح ، فَمَنْ مدح هجا ، وَمَنْ مدح رثى ، الممدوح يُمدحُ - وأعداؤه يُهَجَّونُ ، وإن مات بكاه الشاعر ، وقد يمدح الشاعر من هجا ويهجو من بكى .

٣- أن القطع التى سجلت أقصى ارتفاع لها كانت في الغزل (١٣١) قطعة ،

(١) تصنيف القطع ذات البيتين ، المدح : ٤ ، الهجاء : ٢ ، الغزل : ٦ ، العتاب : ١ ، الوصف : ٣ قطع .

(٢) الديوان - ١٣٢/ ٣ .

(٣) الديوان - ٢٩٤/ ٣ .

(٤) الديوان - ٢٧٢/ ٣ .

والتي سجلت أدنى انخفاض كانت في الزهد (٣) قطع ، وهذا يعنى أن أبا تمام شاعر احتضن الدنيا ، وغاص في ملذاتها ، ولم يفرط في حظه منها ، ولم يشبع ، بل تعب في تعقبها ، ويئس في أن ينالها كما يود ، فزهد فيها زُهد العانى ، الذى تقطعت أسبابه ، فظل ينتظر النهاية وعينه تتلفت إلى البداية ، يتمنى أن تعود إليه من جديد .

ثالثاً : الأطوار الفنية لشعر أبى تمام :

عاش أبو تمام ما عاش ، وترك لنا ديوانا يضم بين دفتيه قصيدة طويلة طولها (٧١٠٠) بيت ، استغرقت الديوان كله .

ودرج الباحثون على أن ينتقوا من الديوان شاهدا من هنا ، وشاهدا من هناك ، طالما أنه يؤكد ما يذهبون إليه ، بغض النظر عما في هذا الصنيع من مزلق فنى يشكك فى النتائج التى توصل إليها الباحث .

فإذا كان أبو تمام قد وُلد سنة ١٧٢ هـ أو ١٨٨ هـ أو ١٩٠ هـ على اختلاف فى الأقوال ، وإذا كان قد توفى سنة ٢٣١ هـ على اتفاق فيها ، فيكون قد توفى وفى عمره ٥٩ سنة أو ٤٣ سنة ، أو ٤١ سنة ، وإذا افترضنا أن عمره كان حين الوفاة ٤٨ سنة فى المتوسط فهناك على الأقل خمس عشرة سنة ضاعت فى رحلة النضوج العقلى ، وبذا تكون مرحلة نظم الشعر قد استغرقت ثلاثاً وثلاثين سنة ، تنقص أو تزيد .

فهل من المعقول أن تضطرد هذه السنوات على وتيرة واحدة ؟ ونسقى لا يتغير ؟ أين الرحلة وأثرها ؟ أين المجالس الأدبية وأثرها ؟ أين الاطلاع المضمنى وأثره ؟ أين الخبرة والممارسة فى الفن والحياة وأثرهما ؟ أين أثر اختلاف السياسة لاختلاف الساسة ؟ أين أثر الحرب والسلام على الاقتصاد والمفاهيم والقيم ؟ أين أثر اختلاف حياة أبى تمام من العزوبة إلى الزواج إلى الإنجاب إلى فقد الأنجال . ؟ أين أثر القلب من الحاجة الملحة إلى الثراء العريض ؟ أين ، وأين ؟ وأين ؟

الشاعر نهر متدفق ، يحمل فى ثناياه تاريخ أمته وحضارتها ، كل منهما مشدود إلى الآخر ، يتحرك معه ويحركه ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يتفقان — الشاعر وأمته — أو يختلفان ، ولكنهما يتحركان فى إطار واحد .

لا أستطيع أن أعد ديوان الشاعر قصيدة واحدة ، بدأت بأول بيت قاله الشاعر ، وانتهت بآخر بيت وَرَدَ في الديوان .

ولا أقصد من وراء ذلك أن أطبق المنهج الاجتماعي بحذافيره ، أو المنهج النفسي بمدارسه ، أو غيرهما من مناهج أدبية ، فالشاعر له خصوصيته ، وليس هناك أدق من المنهج التكاملي ، الذي يعترف بكل المناهج ولا يقع أسيرا لأى منها ..

ومع أنى تمام صادفتنى صعوبة غموض أحداث حياة الرجل ، مع كثرة تَسْفَاره ، وغزارة عدد الشخصيات التى احتك بها ، وتحقيق الديوان لا يشفى الغليل .

ألا من سبيل إلى تقسيم حياة أى تمام إلى أطوار ؟ أو إلى مستويات فنية في شعره ؟ بحيث يكون البحث أقرب إلى الموضوعية .

أمامى حدثان جسيমান اكتوت بنارهما الدولة العباسية في عصرها الأول ، وشُعْبُها معها . هما :

١- معركة بَابَك الحُرْمَى .

٢- معركة فتح عمورية .

* الأولى : هزت أركان السلام في الدولة ، وكادت تقوِّض أركانها ، بعد أن سلبت النوم من أجفانها اثنين وعشرين عاما ، إلى أن كتب الله النصر « وكان حقا علينا نصر المؤمنين » صدق الله العظيم .

* والأخرى : شبيهة بنصر أكتوبة ١٩٧٣ م بعد هزيمة ١٩٦٧ م ، نُصِرَ أعاد للإسلام هيئته وللدولة كرامتها ، وللخلافة مكانتها . وبمساندة بحث نجيب البهيته استطعت أن أضع تصورا يقسم حياة أى تمام الفنية إلى أطوار ثلاثة :

(أ) طور التكوين والارتقاء :

(ب) طور الازدهار .

(جـ) طور التآلق .

أى طور البداية ، ثم طور النضوج ، ثم طور التميز أو العبقريّة : وليس معنى ذلك أنها أطوار تنطبق على كل الفنانين ، فقد يسبق طور منها الآخر ، وقد يسقط طور من السلسلة ، وقد يتوقف الفنان عند طور النضوج ولا يتعداه .

وليس معنى ذلك أن الأطوار شرائح منفصلة مستقل بعضها عن الآخر ، فالحياة لا تتوقف وخصائصها فى الإنسان لا تنقطع .

فالأطوار ببساطة تصور يجمع الخصائص الفنية المتشابهة ويضمها فى حزمة واحدة ، فالبداية ذات خصائص فنية ، والازدهار له خصائص أخرى ، والتألق له خصائص تختلف .

وكلما كانت حياة الفنان واضحة المعالم ، وقصائده معروفة التاريخ ، كان تطبيق الأطوار أسهل وأنفع .

وطور التكوين والارتقاء بالنسبة إلى أى تمام يبدأ من مولده — أيّا كانت سنة مولده إلى سنة ٢١٤ هـ .

وطور الازدهار :

من الممكن أن نطلق على مرحلة معركة بآبك الحرّمي ، ابتداءً بمن حرّكها من الخلفاء إلى من شارك فيها من القادة ، إلى من اتصل بها من الأمراء والساسة والوزراء والكتاب والشعراء .. الخ ، وكان لأبى تمام علاقة بهم . (وكان ذلك ما بين ٢١٤ هـ / ٢٢٢ هـ) .

وطور التألق :

وهو مرحلة معركة عُمُويّة ، وفى هذا الطور صار أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم المشار إليه بالبنان ، الشاعر الذى تتخاطفه المجالس الأدبية ، وتتنازعه الشخصيات المهمة ، الشاعر القلم ، أحد أعمدة مدرسة البديع ، الذى شق طريقه إلى الشهرة والمجد ، وسعت إليه كتب الأدب والنقد والبلاغة تتلقت أبياته وتتنوّق إبداعاته ، واستمر ذلك من سنة ٢٢٣ هـ إلى أن تُوفّي سنة ٢٣١ هـ .

ولا أدعى أننى قد نجحت تماماً فى وضع كل قصيدة وقطعة فى مكانها الدقيق من الأطوار الثلاثة ، فغموض حياة الشاعر ، وقلة ما نُقِلَ عنه من أخبار ، أوقعانى

أمام عدد من الشخصيات المسكوت عنهم في كتب التاريخ والسير ، ولا أدري أين أضع القصائد أو القطع التي قيلت فيهم ، وسأحاول جاهدا أن أنقب عنهم هنا وهناك ، علنى أقتنص أحدا منهم .

وهناك أشعار أخرى أحسن حالا من تلك التي لا أجد لها مكانا في أى طور من الأطوار الثلاثة لفقد المعلومات ، وهى تلك الأشعار التي نظمها لنفسه ، لا ينتظر من ورائها عطاء ولا يُبعد بها عقابا ، أطلقها ليرضى نفسه ليستمع إلى صوته ، وهو يبكى وحده ، أو يناجى الطبيعة أو يفتخر بذاته ، أو يتقرب إلى خالقه . وهو فى كل هذا يقترب من درجة الشاعرية المثلث . الشاعرية المجردة ، التي تنظم الشعر للشعر ، وتنتج الفن للفن .

وسأضع هذه الأشعار تحت عنوان :

« أشعار تنازعها الأطوار الثلاثة » :

لأننى لا أدري متى قيلت ولكنها فى ديوانه ، وهى أصدق ما قال ولكنها ليست أروع ما قال .

« أولا : الرثاء :

فى ثلاث قطع ، اثنان منهما فى رثاء ولده محمد ، وولد له آخر صغير والثالث فى رثاء جارية له توفيت .

وفى رثاء ابنه محمد كانت قطعة من أربعة أبيات يقول فى مطلعها :

لا يَشْمَتُ الأعداءُ بالموتِ إِنَّمَا سَنُحْلِي لَهُمْ مِنْ عَرَصَةِ الْمَوْتِ مَوْرِدًا^(١)

والقطعة الأخرى يرجح محقق الديوان أنها فى رثاء ولد له صغير . وهى من سبعة أبيات : يقول فى مطلعها :

إِنِّى أَظُنُّ الْبَلَى لَوْ كَانَ يَفْهَمُهُ صَدُّ الْبَلَى عَنْ بَقَايَا وَجْهِهِ الْحَسَنِ^(٢)

(١) الديوان — ٦٤/ ٤ ، والقرصة : ساحة الدار .

(٢) الديوان — ١٤٦/ ٤ .

والمرتبة الثالثة وهى فى جارية له توفيت ، فى ثمان أبيات ، مطلعها :

أَلَمْ تَرْنِي خَلَيْتُ نَفْسِي وَشَأْنَهَا وَلَمْ أُخْفِلِ الدُّنْيَا وَلَا حَدَثَانَهَا؟ (١)

* ثانيا : الغزل (٢) :

قلت إن قطع الغزل (١٣١ قطعة) يتراوح طولها بين البيتين (٣) ،
والثلاثة (٤) ، والأربعة (٥) ، والخمسة (٦) ، والستة (٧) ، والسبعة (٨) ، والثمانية (٩) .

وظنى أن هذه القطع الغزلية — فى معظمها — نُظِمَتْ لِيَتَعَنَّى بِهَا ، ففى
الأغاني نص يقول : « إن المكتفى بالله أخرج بيتين لأبى تمام » هما :

وَرَكِبْ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَّسُوا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ دَاجٍ غِيَاهِبُهُ
لَأْمُرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ عَوَاقِبُهُ

بالرقة ، فى رقعة وهو أمير ، وأمر أن يُصَنِّعَ فيها لَحْنٌ (١٠) .

ويدهى أن الكثير منها يصور تجربة وجدانية شخصية ، فالشاعر ضعيف أمام
الجمال والجمال أول من يصطاد عُشَّاقَ الجمال .

* ثالثا : الأوصاف (١١) :

وتقع فى خمس قصائد ، وست عشرة قطعة ، عدد أبياتها (٢١٢) بيتا ،
تراوح طول القصائد ما بين سبعة عشر بيتاً ، وسبعة وثلاثين بيتاً ، استأثر

(١) الديوان — ٤ / ١٤٢ .

(٢) الديوان، ٤ / ١٤٧ — ٢٩٥ .

(٣) عدد القطع : سبعة قطعة .

(٤) عندها : اثنا عشرة قطعة .

(٥) عندها : اثنان وسبعون قطعة .

(٦) عندها : اثنان وعشرون قطعة .

(٧) عندها : اثنا عشرة قطعة .

(٨) عندها : خمس قطع .

(٩) عندها : قطعة واحدة .

(١٠) الأغاني : ١٦ / ٣٨٢ .

(١١) الديوان : ٤ / ٥٤٥ — ٥٠٠ .

وصف البرد والغيث والغيم والسحاب بمعظمها ، وبلى ذلك وصف تعذر الرزق عليه في مصر وثيسابور ، ثم وصف سوء أحوال الدهر .

وأبو تمام كان سريع الإصابة بأمراض البرد ، يكره فصل الشتاء ويحن لفصل الربيع والصيف بالإضافة إلى أنه كان شاعرا طموحا ، مشغولا بتطلعاته ، وتطلعاته كانت بيد المملوحين والمملوحون ، يوظفون الطبيعة لجمع المال ، ولا يشغلون أنفسهم بإضاعة الوقت في التمتع بها .

وهكذا لم تنل الطبيعة الخلافة التي أكثر أبو تمام التسفار بين مغانيها ، لم تنل منه مأربها في أن يتغنى بها في قصائد مفردة لها وحدها .

* رابعا : الفخر^(١) :

ويقع في أربعة قصائد طولها (٢٥ و ٣٧ و ٤٥ و ٤٨ بيتا) ، وأربع قطع طولها (٤ و ٤ و ٧ و ٩ أبيات) ، وعدد أبياتها جميعا (١٧٩ بيتا) .

وأبو تمام يفخر دائما ببراعته في صناعته ، وتفردته في فنه ، وأن غيره من الشعراء لا يبلغون شأوه في ذلك ، كما يفخر بجلده على الخطوب والأهوال ، ويفخر بقومه العرب ، ومن العرب يفخر باليمن ، ومن اليمن يفخر بطيء .

هَلْ اجْتَمَعَتْ عَلَيَّامَعْدُومٌ مَذْجِجٌ يُمْلَتْخِمُ إِلَّا وَمِنَّا أُمِيرُهَا ؟
بَلِ الْيَمَنُ اسْتَعْلَتْ لَدَى كُلِّ مَوْطِنٍ وَصَارَ لَطِيءٌ تَاجُهَا وَسَرِيرُهَا^(٢)

* خامسا : في الزهد :

في الزهد قصيدتان ، إحداهما في سبعة عشر بيتا ، والأخرى في واحد وعشرين بيتا ، وثلاث قطع طولها (٣ و ٣ و ٥ أبيات) .

— بعد أن أفنى أبو تمام حياته في طلب الدنيا ، والخصام معها وعليها يستريح من عنائه في ظلال أشعار يهرب فيها من الدنيا ، ويزهد في يريقها ويكتشف أنها سراب .

(١) الديوان — ٤ / ٥٤٥ — ٥٩٢ .

(٢) الديوان — ٤ / ٥٧٩ .

٣- الأطوار الفنية :

الطور الأول : طور التكوين والارتقاء :

(من سن النضوج إلى سنة ٢١٤ هـ) .

* أبو تمام بين الشام ومصر والعراق وخراسان :

ولد أبو تمام : حبيب بن أوس الطائي بـ « جاسم » ناحية « منبج »^(١) قرية بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبرية^(٢) .

واختلف الرواة في سنة مولده ما بين ١٧٢ هـ و ١٨٨ هـ و ١٩٠ هـ^(٣) .

(١) ذكر أبو تمام منبج في شعر غزل له ، قال :

غناؤك محذور على الذئف الشنجي
مقامي عن صحبي وحق تعرجي

أطلال بنت العامري بمنبج
أجيبى سؤلي واغزلي إن غزفته

(٢) باقوت الحموي — معجم البلدان .

(٣) انظر في ترجمة أبي تمام — ابن المعتز (ق ٢٩٦ هـ) طبقات الشعراء المحدثين — ص ٢٨٢ ، تحقيق

عبد الستار أحمد فرح ، ط دار المعارف ، الرابعة ، الصولى (ت ٣٣٦ هـ) ، أخبار أبي تمام —

ص ٢٢٢ ، تحقيق محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ، ونظير الإسلام الهندي — ط بيروت ،

الثالثة ، ١٩٨٠ م ، المسعودي (ت ٣٤٦ هـ) مروج الذهب — ٤ / ٦٧ ، تحقيق قاسم الشماصي

الرفاعي — بيروت . أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) — الأغاني — ١٥ / ٣٨٣ ، تحقيق

عبد السلام هارون ، ط دار الكتب ، المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) ، الموشح ، ص ٣٠٣ ، تحقيق على

نعمد البجاوي ، ط دار نهضة مصر ١٩٦٥ م ، ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ) ، الفهرست ، ص

٢٤١ ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة (المكتبة التجارية) ، والغدادي (ت ٤٦٣ هـ) ، تاريخ

بغداد — ٨ / ٢٥٢ ، رقم ٤٣٥٢ ط مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٣١ م ، وابن الأنباري

(ت ٥٧٧ هـ) ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء أى النحاة ، ص ٢١٣ وما بعدها ، وياقوت

الحسبي (ت ٦٢٦ هـ) ، معجم الأدباء ، ط دار المأمون ، وابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) ،

وليات الأعيان ، ٢٥ ، وابن تغري بردي (ت ٨٧٤ هـ) التجوم الزاهرة ، ٢ / ٢٦١ ، أخبار سنة

٢٣١ هـ ط دار الكتب ١٩٣٠ م ، والبيدعي (ت ١٠٧٣ هـ) ، هبة الأيام ص ٩ ، تحقيق محمود

مصطفى ، مطبعة العلوم ١٩٣٤ م ، العماد الحنبلي ، (ت ١٠٨٩ هـ) ، شذرات الذهب

٢ / ٧٢ ، ط بيروت ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، والياضي (ت ٧٦٨ هـ) ، مرآة الجنان

٢ / ١٠٢ ، ط حيدر آباد ١٢٢٧ هـ . بالإضافة إلى كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي

٢ / ٧١ ، نقل إلى العربية د. عبد الحليم النجار ، ط دار المعارف ، ودائرة المعارف الإسلامية ، المجلد

الأول ص ٣٢٠ ، ط ١٩٣٣ م ، والدكتور شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول — ص ٢٦٨

ط دار المعارف السادسة ، والدكتور نجيب البهيتي ، أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره ، ط دار

==

وميل البهيتى إلى جعل مولده سنة ١٧٢ هـ^(١) .

عاش أبو تمام حياته « على ظهور العيس » كما يقول فى شعر له^(٢) بين الشام ومصر وبغداد وخراسان وأرمينية وسُرَّ مَنْ رأى وكُور الفرات والحجاز والموصل ، وتكرر زيارته هنا وهناك ، حتى يستقر أخيراً فى الموصل ، حيث أتيحت له فرصة العمل التى يتمناها طوال المرحلة الأخيرة من حياته ، ولكنه لم يهنأ بها طويلاً ، ومات فى الموصل سنة ٢٣١ هـ ، ويقول المؤرخون له : أنه مات شاباً وقد نيّف على الثلاثين ، وشك ابن خلكان فى هذه الرواية وأيده البهيتى فى ذلك .

* أبو تمام فى مصر :

— وبعد فترة من بقاءه بـ « جاسم » حائكا ، رحل إلى مصر يافعا ، وكانت مصر آنذاك قبلة أنظار العالم الإسلامى ، وظل بها خمس سنوات يتردد على جامع عمرو بن العاص يسقى الماء ، ويستمع إلى الفقهاء والعلماء والشعراء ، هم يطفئون ظمأه إلى العلم والفن وهو يطفىء ظمأهم إلى الماء والرّى .

— عاد أبو تمام إلى الشام ليزور أهله وأحبائه ، و « أغلب الظن أنه ترك مصر سنة ٢١٣ هـ »^(٣) .

— « أما الفترة التى يمكن أن تُؤكد أن أبا تمام كان فى خلالها بمصر فهى سنة ٢١١ هـ إلى سنة ٢١٤ هـ ، قضى جزءا من هذه الأخيرة فى مصر وجزءاً فى العراق »^(٤) .

= الكتب ، القاهرة ١٩٤٥ م ، والدكتور محمود الرىداوى ، الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام ، ط دار الفكر بالقاهرة ١٩٦٧ م ، وغيرهم .

(١) البهيتى ، أبو تمام — ص ٥٠ .

(٢) الديوان — ٣ / ٣٠٨ / ٠٣ (الرقم الأول (٣) للجزء ، والرقم الثانى (٣٠٨) للصفحة ، والرقم الثالث

(٣) للبيت فى القصيدة) .

(٣) البهيتى — ٩٠ .

(٤) البهيتى — ٩٣ و ٦٤ .

• أشعار أبي تمام في هذا الطور :

• أولا : في عِيَّاش بن لَهِيعة :

كان على شرطة مصر أيام واليها جابر بن الأشعث الطائى (ت سنة ١٩٥ هـ) (١) ، ومدحه أبو تمام فأعطاه عياش خمسة آلاف درهم على قصيدته (تَقَى جَمَحَاتِي ..) (٢) ، ومدحه بأخرى سينية (٣) .

ولا تلبث العلاقة بينهما أن تتزعزع ، ويفسر لنا صاحب العقد الفريد سبب ذلك : بأن أبا تمام استسلف عياشا مائتي مثقال ، فشاور فيه زوجته ، فقالت له : هو شاعر يمدحك اليوم ويهجوك غدا ، فاعتلّ عليه واعتذر ولم يقض حاجته (٤) ، فأخذ أبو تمام يعاتبه محتفظا بمعنى المدح في عتابه ، شاكيا طول ما بقي على بابه ، وما صنع به العاذلون لديه ثم صبر إلى تمام ، ثم انقطع ذلك الأمل الذى كان يمسكه عن هجائه ، فهجا عياشا ، ولما مات عياش لم يمسح الموت الجبار ذلك الأثر الذى تركه عياش في قلب أبي تمام ، فهجاه بعد موته (٥) .

(١) الصولى — أخبار أبي تمام — ١٢١

(٢) الديوان — ١٤٦/١ وهى (٣٢) بيتا .

(٣) مطلعها :

أَحْيَا حُشَانَةً قَلْبَ كَانَ مَحْلُوسًا وَرَمَّ بِالصَّبْرِ عَقْلًا كَانَ مَأْلُوسًا
(٢٥٣/٢)

(٤) ابن عبد ربه — العقد الفريد (٣٢٨ هـ) — ١٩٦/١ تحقيق محمد سعيد العريان — دار الفكر ، ط ١٩٤٠ م .

(٥) الديوان — ٣٥٨/٤ و ٣٦١/٤ .

* أولاً : المدح :

١- وقال يمدح عياش بن لهيعة الحضرمي :

تَقَى الْجَمَحَاتِي لَسْتُ طَوَّعَ مُوْتِيٍّ وَلَيْسَ جَنِيْبِي إِنْ عَذَلْتُ بِمُصْحَبِي
٣٢ بيتا - ١٤٦/ ١

٢- وقال يمدح عياش بن لهيعة الحضرمي :

أَخِيَا حَشَا شَةِ قَلْبٍ كَانَ مَحْلُوسًا وَرَمَّ بِالصَّبْرِ عَقْلًا كَانَ مَالُوسًا
٢٦ بيتا - ٢٥٣/ ٢

* ثانيا : العتاب :

٣- وقال يمدح عياشا ويعاتبه :

وَتَنَابَاكَ إِنَّهَا إِغْرِيضُ وَلَّالِ تَوْمٍ وَبَرِّقُ وَبِيضُ
٢٨ بيتا - ٢٨٧/ ٢

٤- وقال يعاتب عياشا :

اصْدَفْتُ لَهَا قَلْبِي الْمُسْتَهْتِرِ فَبَقِيْتُ نَهَبَ صَبَابَةٍ وَتَذَكَّرِ
٢٩ بيتا - ٤٤٩/ ٤

٥- وقال يعاتب عياشا :

نَسَجَ الْمَشِيبُ لَهُ لَفَاعًا مُعْدَفًا يَقْفَا فَقَنَعَ مِنْدُورِيهِ وَنَصَفَا
٢٦ بيتا - ٤٧٠/ ٤

٦- وقال يعاتب عياش بن لهيعة (قطعة) :

ذُلُّ السُّؤَالِ شَجَى فِي الْحَلْقِ مُعْتَرِضُ مِنْ دُونِهِ شَرَقٌ مِنْ خَلْفِهِ جَرَضُ
١٣ بيتا - ٤٦٥/ ٤

٧- وقال يعاتب عياشا (قطعة) :

لَيْسَ يَذِرِي إِلَّا اللَّطِيفُ الْخَيْرُ أَيُّ شَيْءٍ تُطَوِّرِي عَلَيْهِ الصُّدُورُ
٦ أبيات - ٤٤٨/ ٤

• ثالثا : الهجاء :

٨- وقال يهجو عياش بن هبة :

كَأَنِّي لَمْ أَهْبُكُمَا دَخِيلِي وَلَمْ تَرَيَا وَلُوعِي مِنْ ذُهُولِي
٣٠ بيتا — ٤/ ٤١٥

٩- وقال يهجو عياشا الحضرمي ، وهو أول هجاء له ، كأنه استبطاء :

قَلْبْتُ أَمْرِي فِي بَدْيٍ وَفِي عَقَبٍ وَرُضْتُ حَالِي فِي جَوْرِ وَمُقْتَصِدٍ
١٨ بيتا — ٤/ ٣٣٦

١٠- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

الزَّيْجُ أَكْرَمُ مِنْكُمْ وَالرُّومُ وَالْحَيْنُ أَيْمَنُ مِنْكُمْ وَالشُّومُ
١٢ بيتا — ٤/ ٤٢٥

١١- وقال يهجو عياش بن طيبة (قطعة) :

النَّارُ وَالْعَارُ وَالْمَكْرُوهُ وَالْعَطْبُ وَالْقَتْلُ وَالصُّلْبُ وَالْمُرَانُ وَالْحَشْبُ
١٠ أبيات — ٤/ ٣١٣

١٢- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

عِيَّاشُ زُفِّ إِلَيْكَ جَهْدُ جَاهِدُ وَاحْتَلَّ سَاحَتَكَ الْبَلَاءُ الرَّاكِدُ
١٠ أبيات — ٤/ ٣٤٧

١٣- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

عِيَّاشُ يَاذَا الْبُحْلِ وَالتَّصْرِيدِ وَسُلَالَةُ التَّضْيِيقِ وَالتَّكْيِيدِ
٩ أبيات — ٤/ ٣٤٥

١٤- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

صَرَّدَ وَنَكَّدَ وَزَنَّدَ أَنْتَ مَعْلُورُ أَسَدُ الشَّرَى لَيْسَ تَنْبِيهَا الْخَنَازِيرُ
٩ أبيات — ٤/ ٣٧٢

١٥— وقال يهجو عياشا (قطعة) :

سَتَعْلَمُ يَا عِيَّاشُ إِن كُنْتُمْ تَعْلَمُ فَتَنْدُمُ إِن خَلَّكَ جَهْلُكَ تَنْدُمُ
٩ أبيات — ٤ / ٤٢٢

١٦— وقال يهجو عياشا (قطعة) :

أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللَّهُ عَنْ الْعَالَمِ مِنْ بُعْضِهِ
٤ أبيات — ٤ / ٣٨٥

١٧— وقال يهجو عياشا (قطعة) :

صَدَّقَ أَلَيْتُهُ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا «لَا وَالرَّغِيفِ» فَذَلِكَ الْبِرُّ مِنْ قَسَمَةِ
٣ أبيات — ٤ / ٤٢٤

• هجاؤه له بعد موته :

١٨— وقال يهجو عياش بن لهيعة بعد موته : (قطعة) :

إِنِّي عَلَى مَا نَأَلَيْتُ الصَّبْرُ وَبِعَيْرِ حُسْنِ تَجَلُّدٍ لَجْدِيرُ
١٠ أبيات — ٤ / ٣٥٨

١٩— وقال يهجو عياش بن لهيعة بعد موته : (قطعة) :

لَا سَقَيْتَ أَطْلَالَكَ الدَّائِرَةَ وَلَا انْقَضَتْ عَثْرَتُكَ الْعَائِرَةَ
٩ أبيات — ٤ / ٣٦١

ثانيا : يوسف السراج شاعر مصر :

ليس لدينا شيء من أخبار السراج ، وخصوصته مع أى تمام ، سوى إشارة على
ابن عبد العزيز الجرجاني في «الوساطة» ، «... وما عُدْتُ في هذا الفصل قضية
أى تمام ولا خرجت عن شرطه» ، أن يقول في يوسف السراج شاعر مصر في وقته:

فَلَوْ تُبَشِّرُ الْمَقَابِرُ عَنْ زُهَيْرٍ لَعَوَّلَ بِالْبُكَاءِ وَالنَّحِيبِ
مَتَى كَانَتْ مَعَانِيهِ عِيَالاً عَلَي تَفْسِيرِ بُقْرَاطِ الطَّيِّبِ
وَكَيْفَ وَلَمْ يَزَلْ لِلشَّعْرِ مَاءً يَرِفُ عَلَيْهِ رِيحَانُ الْقُلُوبِ (١)

وهجاء بقصيدة أخرى :

أَمْسِكْ بِلِاسْتَمْسِكِ لِرَفْعِ هِجَائِي فَلْتَسَأَلْنِي عُذُوبَتِي وَأَجَاجِي
١١ بيتا ٤ / ٣٢٨

• أبو تمام في الشام :

لم يخرج أبو تمام من مصر إلا بعد أن استضاءت نفسه بذلك النور الذي
يضعف الحس بالحياة فيفجر من لآلائها كي يزيد من ظلمتها ، ويجعلها مسرحا
للاقتران الرائع بين عبادة الحياة والنقمة عليها الأمر ، الذي يدفعه إلى القول :

أَحَاوَلْتُ إِرْشَادِي فَعَقَلِي مُرْشِدِي أَمْ اسْتَمْتِ تَأْدِيبِي فَدَهَرِي مُوَدَّيِي
هُمَا أَظْلَمَا حَالِي ثُمَّتْ أَجْلِيَا ظَلَامِيَهُمَا عَنْ وَجْهِ أَمْرَدِ أَشْيَبِ (٢)

عاد أبو تمام إلى الشام من مصر شاعراً ، وذلك سنة ٢٠٣ هـ ، وقد نزل
الشام بعد عودته هذه إليها عدة مرات

(١) الجرجاني — الوساطة — ٢٠ ومطلع هذه القصيدة :

تَرَكْتُ النَّاسَ فِي شَكٍّ مُرِيبٍ
٩ أبيات ٤ / ٣١٥

(٢) الديوان — ١ / ١٥٠ / ١٢ و ١٣ .

« أشعار أبي تمام في الشام :

أولاً : موسى بن إبراهيم الرافقي ، أبو المغيث :

ولّى دمشق من قبل المعتصم ، المرة الأولى ثم الثانية ، بعد أن ولي بعده أبو الصالحات ثم دينار بن عبد الله بن أحمد بن محمد ، وعُزل وأُعيد ، ومات المعتصم وأبو المغيث على دمشق . وقد مدح أبو تمام أبا المغيث قبل أن يكون والياً على دمشق لأن أولى ولايته كانت أيام المعتصم ، والمعتصم لم يكن خليفة قبل سنة ٢١٨ هـ^(١) .

وقريب مما حدث مع عياش بن لهيعة في مصر ، تكرر مع أبي المغيث في الشام . أبو تمام يلح في الاستجداء ، والمملوح يضيق بالإلحاح ، ويخشى لدعة الهجاء فيسوف ، والشاعر لا يرحم .

مدح أبو تمام أبا المغيث بقصيدتين^(٢) ، وعاتبه بقطعة^(٣) ، وهجاه بأربع^(٤) .
(٢) ابن عساكر — تاريخ دمشق .

— وقال يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي :

وَعَدَا عَلَيَّ يَسْتَلِ لَوَيْكُ غَادٍ
٣٥ بيتاً ١٢٦/٢

— وقال يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي :

صَرَفُ التَّوَي لَيْسَ بِالْمَكِيَّةِ
يَنْبُتُ مَا لَيْسَ بِالنَّيْبِ
٢٨ بيتاً ٣٢٣/١

(٣) وقال يعاتب موسى بن إبراهيم الرافقي في ضنئه عليه بهجاءه : (قطعة) :

إِنِّي لَأَسْتَجِي يَقِينِي أَنْ يَرَى
لِشَكْنِي فِي شَيْءٍ عَلَيْهِ سَيِّلُ
٧ أبيات ٤٨٦/٤

(٤) وقال يهجو أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي : (قطعة) .

أُنْضِيتُ فِي هَذَا الْأَمَامِ تَجَارِييَ
وَيَلُونُهُمْ بِمَفْخَصَاتِ مَذَاهِبِي
١٣ بيتاً ٣١٧/٤

— وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقي : (قطعة) :

فَاضَ اللَّقَامُ وَغَاضَتِ الْأَحْسَابُ
وَاجْتُثَّتِ الْعَلْيَاءُ وَالْآدَابُ
١١ بيتاً ٣١١/٤

— وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقي : (قطعة) :

أُمُوسُ كَيْفَ رَأَيْتَ نَصَبَ حَبَالِي
أَوْ لَيْسَ خُتْلَى فَوْقَ خُتْلَى الْخَائِلِ؟
١١ بيتاً ٤١٣/٤

— وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقي (وفي نسخة : موسى بن مغيث) : (قطعة) :

أَيُّ رَأْيٍ وَأَيُّ عَقْلٍ صَبِيحٍ
لَمْ يُخَوِّلْكَ سَابِجِي وَهَبِجِي؟
٩ أبيات ٣٣٣/٤

ثالثا : أبو تمام في العراق :

لم يكن أبو تمام قد ذهب إلى بغداد حتى أيام مدائحه في ابن حسان يقول له في قصيدة نونية :

٤- بالشَّامِ أَهْلِي وَبَغْدَادُ الْهَوَى وَأَنَا
بِالرَّقَّتَيْنِ ، وَبِالْفُسْطَاطِ لِأَخَوَانِي
٥- وَمَا أَظُنُّ النَّوَى تَرْضَى بِمَا صَنَعْتُ
حَتَّى تُطَوِّحَ بِي أَقْصَى خُرَاسَانَ
٦- تَخَلَّفْتُ بِالْأُفُقِ الْغَرْبِيِّ لِي سَكْنًا
قَدْ كَانَ عَيْشِي بِهِ حُلُومًا بِحُلُومَانِ (١)

والقصيدة تمثل « حال أبي تمام بعد تركه الشام ، فهو مفرق النفس بين تلك البلاد التي نزلها جميعا ، ويذكر أهله بالشام ، ويحن إلى أخوانه بالفسطاط ويتحرق إلى عيش كان حلوا بحلوان » .

* أشعار أبي تمام في العراق :

أولاً : محمد بن حسان الضبي : (أبو عبد الله النحوي) :

عن السيوطي : « قال ياقوت : كان نحويا فاضلاً ، وأديبا شاعراً ، أدب أولاد المأمون ، وولاه مظالم الجزيرة ، وقنَّسرين ، والعواصم ، والشَّوَر سنة خمس عشرة ومائتين ، ثم زاده بعد ذلك مظالم الموصل . وأرمينية . وولَّاه المعتصم مظالم الرقة سنة أربع وعشرين ومائتين وأقره الواثق عليها » (٢) . وله في محمد بن حسان الضبي ثلاث قصائد (٣) ، وقطعة (٤)

(١) الديوان — ٣٠٩/٣ و ٣١٠/٤ — ٢٦
(٢) البيهقي — ٩٥ إلى ٩٧ .
(٣) السيوطي — بغية الوعاة — ٧٥/١ ، تحقيق حمد أبو الفضل إبراهيم — بيروت — دار الفكر ، ومعجم الأدباء ١٨/١١٩ .

— وقال يمدح محمد بن حسان الضبي ، وكان مدح بهذه القصيدة يحيى بن ثابت :
فَذَكَ أَجَبَ أُرَيْثَ فِي الْغُلَّاءِ كَمْ تَغْلِبُونَ وَأَنْشُمُ سُجْرَانِي
٣٠ بيتا — ٢٢/١

— وقال يمدح محمد بن حسان :
أُزْعِمْتُ أَنَّ الرَّيْعَ لَيْسَ بِمَيِّمٍ وَاللَّعَمَ فِي دِمْنٍ عَفَتْ لَا يَسْجُمُ إِهْ
٢٩ بيتا — ٢١٢/٣

— وقال يمدح محمد بن حسان :
أَلَقْتُ عَلَى غَلَابِي خَبْلَ أَمْرِي عَلَيَّ نَوَى تَقْلُبُ دُونِي طَرَفَ مُغْبَانِ
١٨ بيتا — ٣١٢/٣

(٥) وقال يمدح محمد بن حسان الضبي (قطعة) :
مَا الْيَوْمُ تَوَدَّعَ وَلَا الْفَارِغِ الْبَيْنُ أَكْثَرُ مِنْ شَوْحِي وَأَخْزَابِي
١٣ بيتا — ٣٠٨/٣

ثم يترك محمد بن حسان إلى أذربيجان حيث -علي بن مر- وله فيه قصيدتان وقطعة^(١).

« رابعا : مرحلة التجوال :

أما الفترة فيما بين ٢٠٥ هـ و ٢١١ هـ ، فيقول عنها البهيتي : لا نكاد نعرف على درجة من التحقق شيئا عن أبي تمام ، ولكنى أستظهر أن أبا تمام قد قضى هذه الفترة متنقلا بين العراق وخراسان والشام يحاول أن يؤسس سمعته ومجده في تلك الأنحاء المختلفة ، وأغلب ظني أنه جمع مختاراته الكثيرة في تلك الفترة من حياته .

والسبب عند البهيتي « قد يكون اضطراره إلى العيش من هذه السبيل لما لم يستمع الناس إلى شعره في تلك الفترة من حياته »^(١).

ويرجح البهيتي أن أبا تمام قد مدح آل عبد الكريم الطائي في حمص ، وهجا عتبة بن أبي عاصم في هذه الفترة ، وذلك قبل عودته إلى مصر ، ومدحه لعبد الله بن طاهر كان سنة ٢١١ هـ .

= — وقال في أبي الحسن علي بن مر :

وَحَمَلَى الشَّوْقَ مِنْ بَادٍ وَمُكْنَيْنِ

أَرَاكَ أَكْبَرْتَ إِذْمَانِي عَلَى الدَّمَنِ

— وقال يخاطب علي بن مر ، ويستهديه قُرُوءًا :

وَيَنْسَى سُرَّاهُ مِنْ يُعَافَى وَيُصْحَبُ

دَنَا سَفَرٌ وَالْذَّارُ ثَنَائِي وَتُصْقِبُ

١٦ بيتا ٢٧٧/١

— وقال يصف شوقه إلى علي بن مر : (قطعة) :

وَتَرَكْتُ جِسْمِي — لَا سَقِيَتْ — سَقِينَا

يَوْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتُ عَظِيمًا

٤ أبيات ٥٣٩/٤

(١) البهيتي — ٩٩ .

(٢) البهيتي — ١٠١ .

وقد مدح آل عبد الكريم بقصيدتين^(١)، وهنجا عتبة بقصيدة وتسع قطع^(٢).

(١) — وقال بمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي :

يا دَارَ دَارَ عَلَيَّكَ إِرهَامُ الثَّدَى وَاهْتَرَّ رَوْضُكَ فِي الثَّرَى فَتَرَادَا

٣٠ بيتا ١٠١/٢

— وقال بمدح عبد الكريم (الطائين) :

أَرَامَةُ كُنْتُ مَالَفَ كُلِّ رِيحٍ

لو اسْتَمْتَعْتُ بِالْأَلْسِ الْقَدِيمِ

٢٩ بيتا ١٦٠/٣

(٢) — وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم شاعر أهل حمص :

الدَّارُ نَاطِقَةٌ وَلَيْسَتْ تُنْطِقُ

يُدْثِرُهَا أَنَّ الْجَدِيدَ سَيُخْلِقُ

٣٦ بيتا ٣٩٣/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

لُبْتُ عَتَبَةَ يَغْرِي كُنَى أَشَاتِمُهُ

اللهُ أَكْبَرُ أَلِي اسْتَأْسَدَ الثَّقَدُ

١١ بيتا ٣٤٠/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

أُعْتَبَةُ أَجَبُنُ الثَّقَلَيْنِ عُتْبَا

يَجْهَلُكَ صِرْتُ لِلْمَكْرُوهِ نَصْبَا

١٠ أبيات ٣٠٢/٤

— وقال يرد على عتبة ، وكان هجاء بني عبد الكريم الطائين (قطعة) :

شِعْرِي ، أَلِي هَرَبْتُ فِي الطَّلَبِ

وَلَوْ صَعِلَتْ السَّمَاءُ فِي سَبَبِ

١٠ أبيات ٣٠٥/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم :

جَحَى لِحِمَى الْبَطَالَةِ مُسْتَبَحٌ

وَقَدَّرَ لِلْمَكَارِمِ مُسْتَبَحٌ

١٠ أبيات ٣٣١/٤

— وقال في عتبة :

أُعْتَبَةُ إِنْ تَطَاوَلَتِ اللَّيَالِي

عَلَيْكَ فَإِنْ شِعْرِي مِمَّ سَاعَةِ

١٠ أبيات ٣٨٧/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم :

أَعْلَى يُقْلِمُ عَتَبَةَ الْمُسْتَخْلِقِ

هَيْهَاتَ يَطْلُبُ شَاوِرَ مَنْ لَا يُلْحَقُ

١٠ أبيات ٤٠٢/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

لُبْتُ عَتَبَةَ شَاعِرِ الْقَوَاعِ

قَدْ ضَجَّ مِنْ غَوْدِي وَمِنْ إِنْدَائِي

٩ أبيات ٢٩٩/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

أُعْتَبَ ابْنُ الْفُعْلَةِ اللَّحْنَاءِ

أَمِنْتُ مِنْ بَذِيحِي وَمِنْ غُلَوَائِي

٨ أبيات ٢٩٨/٤

— وقال يهجو (وفي الأغاني أنها قيلت في عتبة — الديوان) (قطعة) :

أَلِي تَنْظُمُ قَوْلَ الزُّورِ وَالْقَنْدِ

وَأَلْتُ أَنْزُرَ مِنْ لَا شَيْءَ فِي الْقَنْدِ ؟

٥ أبيات ٣٥١/٤

• * يحيى بن عمران القمى :

كان المأمون قد حط عن أهل الرى بعض ما عليهم من خراج فطمع أهل قم من المأمون فى مثل ما فعل مع أهل الرى ، فلم يُجِبْهم ، فامتنعوا من الأداء ، فوجه إليهم على بن هشام ، الذى حاربهم وظفر بهم ، وقتل يحيى بن عمران ، وهدم سور قم ... ، وكان ذلك فى حوادث سنة ٢١٠ هـ (١) .

ولأبى تمام رثاء فى يحيى بن عمران القمى : يقول مطلعها :

لَا تُعْذِلْنِي جَارَتِي أَتَى لَكَ الْعَدْلُ فَلَا شَوْى مَا رُزِنَتْهُ وَلَا جَلَلُ
٣٦ بيتا — ١٢١/٤

خامساً : عودة أبى تمام إلى مصر :

فى الفترة ما بين سنة ٢١١ هـ و ٢١٤ هـ ، قضى أبو تمام جزءاً منها فى مصر وجزءاً فى العراق ، وهو يمدح عبد الله بن طاهر لانتصاره على عبيد بن السرى فى مصر فى عهد المأمون ، قائلا :

لَعَمْرِي لَقَدْ كَانَتْ بِبَصَرٍ وَفِيعَةً أَقَامَتْ عَلَى قَصْدِ الْهُدَى كُلَّ مَا تَلَّ
عَلَى الْخُنْدَقِ وَمَا كَانَ حَوْلَهُ وَمَا قَدْ يَلِيهِ مِنْ فُضَاءٍ وَسَاحِلٍ (٢)

وفى يوم الثلاثاء لثلاث عشرة من ربيع الآخر سنة ٢١٤ هـ ، قَتَلَ أهل الحوف الثائرون والى مصر عُمَيْر بن الوليد ، فرثاه بقصيدة ذكر الديوان أنها أول أشعاره (٣)

(١) الطبرى — ٦١٤/٨ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف .

(٢) الكندى — الولاة والقضاة — ص ١٨١ .

(٣) وقال يربى عمير بن الوليد :

أعبدى النوح معولة أعبدى وزيدى من بكائك ثم زيدى
٣٣ بيتا — ٥٥/٤

وفى الهامش يقول المحقق : « لا ندرى على وجه التحقيق ، أهذه المِثْية هى أول شعر قاله أبو تمام ، كما جاء فى نسخ التبريزى ، وكما ذكر ابن المستوفى أم هى كما قال الصولى : من أول أشعاره وهو الأرجح ، فقد مات عمير بن الوليد هذا فى حوادث مصر سنة ٢١٤ هـ ، حين استخلفه المعتصم على مصر ، إذ ثارت القيسية عليه بالخوف وقتلوه ، وكان الذى قتله مبارك الأسود (راجع : الولاة والقضاة للكندى) ، ولكننا نجد أنه فى سنة ٢١٠ هـ أقبل عبد الله بن طاهر سائراً إلى مصر ، ونزل خندق عبد الله بن السرى .

وقطعة^(١) .

وفي رجب سنة ٢١٤ هـ يهزم عيسى بن زيد الجلودى في الثورة ، وهو يومئذ
والى على مصر من قبل المأمون ، وهازمونه هم الثائرون .

فيقول أبو تمام مادحا الثائرين من القيسية واليمانية . هاجيا الجلودى :

صَحْبِي قِفُوا مُلَيْتُكُمْ صَحْبًا فاقضُوا لَنَا مِنْ رَبِّعِكُمْ نَحْبًا^(٢)

وفي هذه السنة ، يترك أبو تمام مصر مرتحلا إلى العراق ، حيث يتندى أزهر
أيامه وأخصبها ، وأذخرها بالنتاج الأدبى .

= في المحرم سنة ٢١١ هـ ، فقال أبو تمام قصيدة « لامية » ذكر الكندى بعض أبياتها (ص ١٨١) ،
ويذكر فيها انتصار عبد الله بن طاهر ، وهزيمة ابن السرى وخروجه هاربا إلى بغداد ، وأولها :
لَعَنَرِي لَقَدْ كَانَتْ بِبَصَرٍ وَقِيَعَةٌ أَقَامَتْ عَلَى قَصْدِ الْهَدَى كُلَّ مَائِلٍ
وآخرها :

فأورده بغداد يهنؤى يبرجلسه ذمول تزامى فى قلاص ذوامل
فأصبح قد زالت ظلال نعيمه وأى نعيم ليس يوما يزائل ؟
فعلى هذا ، لا يمكن أن تكون هذه المراثية أول أشعار أى تمام ، إلا إذا أريد أول مراثيه « الديوان
... ٤ ، هامش ٥٥ .

(١) . وقال برئى عمير بن الوليد :

كَفَّ التَّلَى أَضْحَتْ بِغَيْرِ تَبَانٍ وَقَتَّاهُ أَمَسَتْ بِغَيْرِ سَبَانٍ
١٤ بيتا ٤ / ١٤٤

(٢) . الديوان ٤ / ٣٢٠ (ثلاثون بيتا) ، وانظر الكندى — ١٨٨ .

(ب) الطور الثاني :

طور الازدهار (٢١٤ هـ / ٢٢٢ هـ)

معركتنا فاصلتان زلزلتا أمن الأمة الإسلامية في العصر العباسي الأول ، أُرُقْنَا مضجَعُهَا ، وزعزعنا استقرارها ، وجذبنا إليها جحافل الجيوش العباسية ، ورمت في أُتُونِهَا بعظماء القادة العسكريين ، والتهمتا العديد من الرجال ، وهدمتا المدن وخربتا البقاع ، وصارت على كل لسان ، وأخبارهما في كل بيت ، وهما معركة بَابِكِ الْخُرْمِيِّ (٢٠١ هـ / ٢٢٢ هـ) ، ومعركة عَمُورِيَّة (٢٢٣ هـ) .

وأبو تمام شاعر يدور مع أحداث أمته حيث تدور ويجد نفسه في يَحْضَمُهَا ، مُنْشَغِلًا بِهَا : يفرح للانتصار ، ويحزن للاندحار ، ويمدح ويعاتب ويهجو ، حتى شَكَّلَتْ كُلَّ معركةٍ بِأَحْدَاثِهَا ، وَرِجَالِهَا الدَّائِرِينَ معها في ساحة القتال ، وَالْمُحَرِّكِينَ لها في ساحة السياسة ، مُنْعِنِي بَارِزًا في حياته ، لارتباطه بهم ، وارتباطهم بها ، بل واشترأكه في بعض مواقعها .

وكانت معركة بَابِكِ الْخُرْمِيِّ ، بِأَحْدَاثِهَا الجسام فرصة لأبي تمام ، أن يزدهر شعره وتقوى آله ، ويتمكن من صنعتته ، بعد أن عاصر المرحلة الأخيرة من المعركة ، وهى أشد المراحل شراسة ، وأعنفها ضراوة وقد انصهر أبو تمام في أُتُونِهَا ثمانى سنوات حتى شاهد نهايتها .

أما معركة عمورية (٢٢٣ هـ) فواكبت بلوغه الغاية في فنه ، والنهاية في إتقانه ، والدرجة العالية في إبداعه ، حتى صار أحد أعلام الشعر آنذاك ، الذين لهم طريقة ، ولفنهم طابع ، ولشعرهم منهج .

وسأتوقف في حديثي عن معركة بابك عند المأمون ، محرك الفيالق ومنسق الحملات ، ثم أنتقل إلى القادة العسكريين الذين شاركوا في المعركة ، ثم هؤلاء الساسة الذين كان لهم ارتباط بالمعركة ، وسنرى كَمَا كَبِيرًا من شعر أبي تمام قد استفدته هذه المعركة ، بالإضافة إلى معركة عَمُورِيَّة .

ومنظوري إلى هذه الأحداث سيكون من خلال أبي تمام وعلاقته بكل هؤلاء .

* أولاً : المأمون :

لم يكن من حظ المأمون أن يقضى على الخُرمية ، وتركها تركة ثقيلة لأخيه المعتصم الذى قضى عليها فى مطلع عهده ، وكان ذلك قبل أن يخوض معركته الظافرة مع الروم فى موقعة « عمورية » .

كان المأمون غارقا فى مشكلات الجبهة الداخلية ، من ثورات وفتن ، وانشغل فى معارك مع الروم الذين كانوا يؤازرون الخُرمية بالمال والسلاح .

ومن جانب آخر ، حينما بلغه خبر الخرمية فى مطلع عهده ، أرسل إليهم يحيى معاد بن مسلم ، مولى بنى ذهل أرمينية ، فلم يفعل شيئا ، فولى عيسى بن محمد ابن أبى بخالد فلم يفعل شيئا ، فولى رزيق بن على بن الأزدي فعجز فيما عجز عنه السابقون ، فولى محمد بن حميد الطوسي ، فقتل ، وفجر قتله ينبوعا غزيرا من الحزن فى قلوب الناس بحمص وألهم استشهادة أبا تمام شعرا من أجمل الشعر .

ولم يكن أبو تمام سعيد الحظ مع المأمون ، الذى لم يُعْطِهِ حَظَّهُ من الاهتمام وظنى أن ذلك لمدح أبى تمام لأبى دلف العجلي . مع مدح أبى تمام لآل على بن أبى طالب مسaire لاتجاه الدولة ، ثم انقلاب المأمون عليهم ، مما أوغر صدر المأمون على أبى تمام .

وقد مدح أبو تمام الخليفة المأمون بقصيدتين^(١) وقطعة^(٢)

* ثانيا : الحسن بن سهل :

أمير العراق فى عهد المأمون ووزير المأمون وأبو بوران التى تزوجها المأمون فى خفل زفاف أسطوري ، وأخو الفضل بن سهل ذى الرياستين^(٣) .

(١) — وقال يمدح المأمون :
دَمَنَ أَلَمٌ يَهَا فَقَالَ سَلَامٌ كَمْ خَلَّ غُفَّةً صَبْرُهُ الْإِلْمَامُ ؟
٥٤ ينا ١٥٠/٣

— وقال يمدح المأمون :
كَشَيْفَ الْغَطَاءِ ، فَأَرْقِيهِ أَوْ أَخْبِيهِ لَمْ تُكْمِئِي فَظَلَنْتِ أَنْ لَمْ تُكْمِئِي
٤٦ ينا ٤٣/٢

(٢) وقال يمدح المأمون :
يَا وَارِثَ الْمُلْكِ إِنَّ الْمُلْكَ مُحْتَبَرٌ وَقَفَّ عَلَيْكَ إِلَى أَنْ تُنْشَرِ الصُّورُ
٤ أبيات ٢٢١/٢

(٣) الطبرى — تاريخ الطبرى — ١٠/٢٥٨ وما يليها سنة ٢٠٥ هـ إلى ٢١٠

وكان مقصّد الشعراء ومدحه أبو تمام بقصيدتين^(١) ، وله في أبي القاسم ابن الحسن بن سهل عتاب^(٢) ، وعتاب آخر في محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل^(٣) .

* ثالثاً : الْمُطْلَبُ بن عبد الله الخزاعي :

وَلِيَ مصر سنة ١٩٨ هـ من قِبَل المأمون ، ثم صُرف بعد سبعة أشهر ونصف ، ثم وَلِيَهَا مرة أخرى سنة ١٩٩ هـ ، بعد خطوط بينه وبين السري بن الحكم الذي كان مسجوناً ، فأطلقه عبد العزيز الجروى الخارج على المطلب بن الخزاعي ، وسيطر السري على مصر ومعه أهل خراسان ، وطلب المطلب منه الأمان على أن يسلم إليه الأمر ويخرج عن مصر ، وخرج المطلب سنة ٢٠٠ هـ مهجواً من الشعراء^(٤) ، ومن أبي تمام الذي هجاه بعد أن كان مدحه^(٥) .

(١) — وقال يمدح الحسن بن سهل :

أَيَّامُنَا بِمَا كُنْتَ إِلَّا مَوَاهِبَا

وَكُنْتَ بِاسْتَعَاثِ الْحَيِّبِ حَبَائِبَا
٢٧ يثا ١٣٨/١

— وقال يمدح الحسن بن سهل :

أُبَدِّثُ أَسَى أَنْ رَأَيْتُنِي مُخْلِصَ الْقَصَبِ

وَأَلَّ مَا كَانَ مِنْ عُجْبٍ إِلَى عُجْبٍ
١٨ يثا ١٠٩/١

(٢) وقال يعاتب أبا القاسم ابن الحسن بن سهل :

أَبَا الْقَاسِمِ اسْلَمْ فِي وَفُودٍ مِنَ الْقَسَمِ

وَلَا زَالَ مَنْ حَارَتْهُ دَائِمَى الْكَلَمِ
٢١ يثا ٤٩٤/٤

(٣) وقال يعاتب محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل (قطعة) :

مُحَمَّدُ بْنُ سَعِيدٍ أُرْعِنِي أَذْنًا

فَمَا بِأَذْنِكَ عَنْ أَكْرَمَةٍ صَمَمُ
١١ يثا ٤٩٠/٤

(٤) الكندي — الولاة وكتاب القضاة : ١٥٢—١٥٩ .

(٥) يقول أبو تمام في بيتين :

أَوَّلُ عَلَلٍ مِنْكَ فِيمَا أَرَى

أَنْتَ لَا تَقْبَلُ أَقْوَلَ الْكَلْبِ
بُخْلًا ، لَقَدْ أُلْصَقْتَ يَا مُطْلَبُ

مَدَحُكُمْ كَذِبًا فَجَانَّتِي

٣٢٤/٤

وليس في الديوان ذكر لمدحة أبي تمام ، ويبدو أنه لم يضمها للديوان .

* رابعا : هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعي :

وَلِي مصر من قِبَل المأمون سنة ١٩٨ هـ بعد أن عزل عباد بن محمد ، ولكثرة الاضطرابات في مصر ، وانقسام أهلها إلى فريق يوالى الأمين ، وآخر يوالى المأمون ، ظل المأمون يولى الولاة ثم بعد قليل يعزلهم ، وكان هاشم الخزاعي أحد الذين طبقت عليهم قاعدة التولية والعزل ، وأضيف إليه القبض والحبس^(١) .

ولأبى تمام قصيدة يرثى بها هاشم بن عبد الله هذا^(٢) .

خامسا : أبو الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة :

كان واليا على الجبل أيام المأمون ، وفي الأغاني لأبى الفرج : « أخبرنى الصولى ، أخبرنى الحسن بن وداع كاتب الحسن بن رجاء قال : حضرت أبا الحسين محمد بن الهيثم ، وأبو تمام ينشده :
أَسْقَى دِيَارَهُمْ أَجَشُّ هَزِيمٌ وَغَدَّتْ عَلَيْهِمْ نُصْرَةٌ وَنَعِيمٌ

قال : فلما فرغ أمر له بألف دينار ، وخلع عليه خِلعة حسنة ، وأقمنا عنده يوما فلما كان من غد ، كتب إليه أبو تمام :

قَدْ كَسَانَا مِنْ كِسْوَةِ الصَّيْنِفِ خِرْقٌ مُكْتَسِرٌ مِنْ مَكَارِمِ وَمَسَاعِ^(٣) .

فقال محمد بن الهيثم : ومن لا يُعْطَى على هذا مُلْكُهُ ؟ والله لا يبقى في دارى ثوب إلا دفعته إلى أبى تمام ، فأمر له بكل ثوب كان يملكه في ذلك الوقت^(٤) .

(١) النجوم الزاهرة — ١٥٧ .

(٢) وقال يرثى هاشم بن عبد الله مالك الخزاعي :

لَيْمَنَا وَصَرَفَ الدَّهْرُ لَيْسَ بِتَائِمٍ خُزِمْنَا لَهُ فَسْرًا بِتَيْرٍ خَزَائِمٍ
٣٥ يتا ٤ / ١٢٩

(٣) الخِرْقُ : السَّخِيُّ .

(٤) الأغاني : ٣٩٣ / ١٦ ، وانظر في ترجمته مروج الذهب للمسعودى ١ / ١٣ ، وأخبار أبى تمام للصولى ، ١٨٨ — ١٩٠ .

وقد مدحه أبو تمام بسبع قصائد^(١) وقطعتين^(٢) .

- (١) — وقال يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانه :
قَفُوا جَلْدُوا مِنْ غَلِيكُم بِالْمَعَادِ وَأَنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِشَتَائِنِ نَاشِدِ
٥٠ بيتا ٦٨/٢
- وقال يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانه :
تَجَرَّعَ أَسَى مَقْدُ أَقْفَرِ الْجَرَّعِ الْفَرْدِ وَكُذِّغَ جِسْمِي عَيْنَ يَحْتَلِبُ مَلْفَهَا الْوَجْدُ
٥٠ بيتا ٨٠/٢
- وقال يمدح ابن شبانه : أبا الحسن محمد بن الهيثم :
تَكَرَّرْتُ فَرِيدَ مَدَامِجٍ لَمْ يَنْظَمْ وَالْدَّمْعُ يُحِيلُ بَعْضَ ثِقَلِ الْمُقَرَّمِ
٤٠ بيتا ٢٤٨/٣
- وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانه :
أَسْقَى طُلُولَهُمْ أَجَشُّ هَزِيمٍ وَغَدَّتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ وَلَيْعِمُ
٣٥ بيتا ٢٨٩/٢
- وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانه ، من أهل مرو ، وهجر أبا صالح بن يزداد ويعرض به ،
وكتب بها إليه :
سَلَامٌ اللَّهُ عِدَّةَ زَمَلٍ نَحَبٍ عَلَى ابْنِ الْهَيْثَمِ الْمَلِكِ الْقَابِ
٣٤ بيتا ٢٨٢/١
- وقال يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه :
نَوَارٌ فِي صَوَاحِبِهِ نَوَارٌ كَمَا فَاجَاكَ سِرْبٌ أَوْ صَوَارُ
٣٢ بيتا ١٥٢/٢
- وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانه :
وَيْمَةً سَمْحَةُ الْقِيَلِ سَكُوبُ مُسْتَعِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
١٨ بيتا ٢٩١/١
- (٢) — وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانه ، ويذكر خِلعة خَلَعَهَا عَلَيْهِ :
قَدْ كَسَانَا مِنْ كِسْوَةِ الصَّيْفِ خِرْقٌ مَكْتَسِرٌ مِنْ مَكَارِمِ وَمَسَاعِ
١٠ أبيات ٣٤١/٢
- وقال يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه ، ويهته بالعافية :
كَانَتْ صُرُوفُ الزَّمَانِ مِنْ قَرَقِ وَأَكُنَّ أَهْلُ الْإِعْدَامِ فِي وَرَقِ
٤٠٤/٢

• سادسا : دينار بن عبد الله :

استخلفه المأمون على جنده ، بعدما أصيب الحسن بن سهل بالسوداء^(١) ،
ولأبى تمام قصيدة فيه يمدحه^(٢) .

• سابعا : الحسن بن رجاء بن أبى الضحاك (الكاتب) :

تولى الجبل فى عهد المأمون ، من كتاب الدولة العباسية ، كان ذكيا أدبيا
شاعرا ، قال المبرد : « وحدثنى الحسن بن رجاء قال : قدم علينا على بن جبلة
(العكوك ت ٢١٣ هـ) إلى عسكر الحسن بن سهل ، والمأمون هناك بانبا على
خديجة بنت الحسن المعروفة بـ « بُوران » ، فقال الحسن ، ونحن إذ ذاك نُجْرَى
(نعطى) على نيف وسبعين ألف ملاح ، وكان الحسن بن سهل يسهر مع
المأمون يتصبَّح ، فيجلس إلى الناس إلى وقت انتباهه — فلما ورد على قلت : قد
ترى شغل الأمير ، قال : إذا لا أضيع معك .. الخ »^(٣) .

وقال الصولي : حدثنا عون بن محمد الكندى ، قال : حدثنى محمد بن سعد
أبو عبد الله الرقى — وكان يكتب للحسن بن رجاء — قال : قدم أبو تمام مدحا
للحسن بن رجاء ، فرأيت رجلا علَّمه وعقله فوق شعره ، واسنشدته الحسن بن
رجاء ، ونحن فى مجلس شرب ، فأنشدته :

كُفِّى وَغَاكِ فَإِنِّى لَكَ قَالِى لَيْسَتْ هَوَادِى عَزَمَتِى بِتَوَالِى
أُأَذُو عَرَفَتِ فَإِنْ عَرَّتْكَ جَهَالَةٌ فَأَنَا الْمُقِيمُ قِيَامَةَ الْعُدَالِ

(١). الطبرى — تاريخ الطبرى — ٥٦٨/٨ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٢) وقال يمدح دينار بن عبد الله :

مَهَاةُ الثَّقَا لَوْلَا الشُّوَى وَالْمَايُضُ وَإِنْ مَحَضَ الإِعْرَاضَ لى مِنْكَ مَايُضُ

٢٦ بيتا ٢٩٤/٢

(٣) المبرد — ٣٠٨/١ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وانظر الأغاني — ١٠٠/٥ ط سامى ،
والطبرى — تاريخ الطبرى — ٣١٤/٣ ط أوربا ، والصولى — أخبار أبى تمام — ١٦٧ وما بعدها ،
وبنت الشاطىء — رسالة الغفران — ٤٨٣ ط دار المعارف .
كُفِّى وَغَاكِ : يَكْفِى وَغَاكِ أو وعاك : صوتك .

فلما قال :

عادت له أيامه مُسَوِّدَةٌ حَتَّى تَوَهُمَ أَنَّهُنَّ لَيَالِي

قال له الحسن : والله لا تسود عليك بعد اليوم ، فلما قال :

لَا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنَى فَالَسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي
وَتَنْظُرِي نَحْبَ الرِّكَابِ يَنْصُهَا مُحْيِي الْقَرِيضِ إِلَى مُبِيتِ الْمَالِ

قام الحسن بن رجاء وقال : والله لا أتمتها إلا وأنا قائم ، فقام أبو تمام لقيامه ،
وقال :

لَمَّا بَلَّغْنَا سَاحَةَ الْحَسَنِ انْقَضَى عَنَّا تَمَلُّكَ دَوْلَةِ الْإِمْحَالِ
... الخ

(عدد الصولى ستة أبيات) ، فتعانقا وجلسا ، فقال له الحسن : ما أحسن
ما جَلَّيْتَ هذه العُرُوسَ (١) .

وقد مدح أبو تمام الحسن بن رجاء بقصيدة ومقطوعة (٢) .

* ثامنا : أبو الفضل جعفر الخياط :

أحد قواد المأمون فى معارك البيزنطيين سنة ٢١٥ هـ (٣) . ومدحه بقصيدة ،
قال ابن دريد : هذه القصيدة من أول أشعاره ، وليست فى جعفر ، وقال
الصولى : قال أبو مالك : هى له وهى من أول شعر قاله ، وليست فى الخياط ،
وقال ابن المستوفى وفى نسخة : قال أبو مالك وليست غيرها فيه (٤) .

(١) الصولى — أخبار أبى تمام — ١٦٧ وما بعدها .

(٢) — وقال يمدح الحسن بن رجاء ويطلب منه فرسا :

جَرْتُ لَهُ أَسْمَاءَ حَبْلِ الشَّمْسِ وَالْوَصْلُ وَالْهَجْرُ نَعِيمٌ وَبُؤْسٌ
٢٧ يثا ٢٧٤/٢

— وقال يمدح الحسن بن رجاء (قطعة) :

كَفَى وَغَاكِ فَإِنِّى لَكَ قَالِي لَيْسَتْ هَوَايَ عَزَمَتِي بِتَوَالِي
١٣ يثا ٢٦/٣

(٣) الطبرى — تاريخ الطبرى — ٨/ ٦٢٤ ط دار المعارف .

(٤) أبو مالك : هو عون بن محمد الكاتب ، راوى شعر أبى تمام ، وأحد أصحاب ابن الأعرابى — معجم
الأدباء ١٦/ ١٤٥ .

يقول في مطلع قصيدته :

شَجَا فِي الْحَشَى تَرْدَادُهُ لَيْسَ يَفْتُرُ بِهِ صُمْنُ آمَالِي وَإِنِّي لَمُفْطِرُ
١٨ بيتا ٢ / ٢١٤

* تاسعا : محمد بن وهيب الحميري الشاعر :

في الأغاني : « هو شاعر من أهل بغداد ، من شعراء الدولة العباسية ، كان يستمنح الناس بشعره ، ويتكسب بالمدح ، ثم توسل إلى الحسين بن سهل بابن رجاء بن أبي الضحاك ومدحه ، فأوصله إليه ، وسمع شعره ، فأعجب به ، واقتضاه لنفسه وأوصله إلى المأمون ، حتى مدحه وشفع له ، فأُسنى جائزته ، ثم لم يزل منقطعا إليه حتى مات » ... ، وفي الأغاني فيما يخص أبا تمام « قال محمد بن وهيب الشاعر : لما تولى الحسن بن رجاء بن أبي الضحاك الجبل ، قلت فيه شعرا وأنشدته أصحابنا دِغْبَلُ بن علي ، وأبا سعيد الخزومي ، وأبا تمام الطائي ، فأستحسنوا وقالوا : هذا لعمري من الأشعار التي تلقى بها الملوك ... » (١) .

وقد هجاه أبو تمام بقطعة (٢) .

* عاشرا : قادة معركة بَابَك الذين مدحهم أبو تمام :

كانت بلاد الفرس التي نشأ فيها بابك كثيرة المعتقدات والبدع ، سواء كان ذلك قبل الإسلام أم بعده ، ولذلك ظهرت فيها الطوائف الدينية على اختلاف أشكالها ، ومنها طائفة الخُرْمِيَّة (٣) التي أسسها مزدك في أيام قُبَاذ أبي كسرى الأول ، المعروف بأنو : روان ، وقد نشأت من طائفة الخُرْمِيَّة المزدكية طائفة الخُرْمِيَّة البابكية التي تنسب إلى بابك مُدَّعِي الألوهية ، وقد عكّر صفو الدولة العباسية أيام المأمون وأخذ أمره يتفاقم إلى أيام المعتصم .

(١) الأغاني — ٤٧/ ١٩ وما بعدها ، تحقيق عبد الكريم إبراهيم الغزالي ، ط الهيئة المصرية العامة ١٩٧٢ م .

(٢) وقال يهجو محمد بن وهيب الشاعر الحميري :

وَعَلَا إِلَيْكَ تُجْهَرُ الْأَشْعَارُ
١٠ أبيات ٤ / ٣٥٥

(٣) البغدادى — الفرق بين الفرق — ٢١٥ .

وفي عهد المعتصم تزايد قلق أهل بغداد من بآبك الحُرْمى ، ودخلت آذربيجان تحت حوزته ، وأعانه ملك أرمينية واميراطور الدولة البيزنطية ، فانتشرت جيوشه ، وأدخل الرعب فى نفوس أهل البلاد الواقعة بين آذربيجان وإيران التى كانت تموج بالمذاهب المتطرفة .

ومن مبادئ الحُرْمِية^(١) تحويل الملك من العرب إلى الفرس والمجوس ، ومن مبادئهم تأليه البشر ، ومبدأ الرجعة التى قال بها غلاة الشيعة ، وكانوا يزعمون « أن الرسل كلهم على اختلاف شرائعهم وأديانهم يحصلون على روح واحدة ، وأن الوحي لا ينقطع أبدا ، وكل ذى دين مصيب عندهم ، إذا كان راجى ثواب وخاشى عقاب ، ولا يرون تهجينه التخطى إليه بمكره ، ما لم يرم كيد نخلتهم ، ونحسف مذهبهم... » ويعظمون أمر أى مسلم الخراسانى ، ويلعنون أبا جعفر على قتله ، ويكثر الصلاة على فيروز لأنه من ولد فاطمة بنت أى مسلم ، ولهم أئمة يرجعون إليهم فى الأحكام ورسلى يدورون بينهم ، ويسمونهم « فرشتكان » ، ولا يتبركون بشيء تبركهم بالخمور والأشربة وأصل دينهم القول بالنور والظلمة... ، ووجدنا منهم من يقول بإباحة النساء... ، وإباحة كل ما يستلذ وينزع إليه الطبع^(٢) .

ويقول اليعقوبى : إن بآبك تحرك بتحريض حاتم بن هرثمة « لما قتل المأمون أباه هرثمة بين أعين ، تحرك فغلب على عمل آذربيجان ، وبلغ المأمون الخبر فولى يحيى ابن معاذ بن جبل مولى بنى ذهل أرمينية ، وأمره بحرب بآبك ، ففعل ذلك وأوقع يحيى بن معاذ ببابك وقعات لم يظهر عليها فى وقعة منها ، وكان المأمون قد أمر عيسى بن محمد بن أى خالد ، القائد المحارب كان أيام المخلوع ، فلما لم يحمدا أثر يحيى ولى المأمون عيسى أرمينية وآذربيجان... ، ولقيه بابك فهزمه... ، واستعظم أمر بابك بـ « البَدْ » فولى المأمون رزىق بن صدقة الأزدى ، فلم يصنع شيئا ، فولى محمد بن حميد الطوسى ، فقتل بعد صراع رهيب مع بابك^(٣) واستشهد محمد بن حميد الطوسى ألهم أبا تمام شعرا من أجمل الشعر .

(١) البلخى — البدء والتاريخ ، ١٣٤/ ٥ .

(٢) البلخى — البدء والتاريخ ، ٣١-٣٠/ ٤ .

(٣) اليعقوبى — تاريخ اليعقوبى ، ٥٧٥/ ٢ .

يقول ابن الأثير ، عن « ابن حُميد الطُّوسِي » فسلك المضايق وكان كلما جاوز مضيقاً أو عقبة ، ترك عليه من يحفظه من أصحابه إلى أن نزل « بهشتاسر » وحفر خندقاً وشاور في دخول بلد بَابَك ، فأشاروا عليه بدخوله من وجه ذكروه له ، فقبل رأيهم وعَبَّأ أصحابه ، وجعل على القلب : محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الطائي المعروف بأبي سعيد (ممدوح أبي تمام) ، وعلى الميمنة السعدي بن أصرم (هو : المهدي بن أصرم) (ممدوح أبي تمام كذلك) ، وعلى الميسرة العباس بن عبد الجبار اليقطيني ، ووقف محمد بن حميد خلفهم في جماعة ينظر إليهم ، ويأمرهم بسد خلل إن رآه ، فكان بابك يشرف عليهم من الجبل مقدار ثلاثة فراسخ ، وخرج عليهم الكُمَّتَاء ، وانحدر بَابَك إليهم فَيَمِّنَ معه ، وانهزم الناس ، فأمرهم أبو سعيد ومحمد بن حميد بالصبر فلم يفعلوا ، ومروا على وجوههم ، والقتل يأخذهم ،... ، وصبر محمد بن حميد مكانه ، وفر من كان معه غير رجل واحد ، وسار يطلبان الخلاص فرأى جماعة وقتالا فقصدهم ، فرأى الخُرُمِيَّة يقاتلون طائفة من أصحابه ، فحين رآه الخُرُمِيَّة قصدوه ، لما رأوه من حسن هيئته ، فقاتلهم وقتلوه ، وضربوا فرسه بمزارق ، فسقط إلى الأرض ، وأكبوا على محمد بن حميد فقتلوه ، وكان محمد ممدوحاً جواداً ، فرثاه الشعراء ، وأكثروا منهم الطائي ، فلما وصل خبره إلى المأمون عَظُمَ ذلك عنده (١) .

ويقول البديعي : « إن أبا تمام لما بلغه خبر قتله ، غمس طرف رداءه في مداد ثم ضرب به كتفيه وصدره ، ثم أنشد القصيدة التي تمنى أبو دلف لو كان هو المقتول وقيلت فيه :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرَ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا غُلْرُ (٢)

وقد رثى أبو تمام ابن حُميد الطوسي بقصيدتين وقطعة (٣) ، وظلت ذكراه

(١) ابن الأثير - تاريخ الكامل - ٦ ، حوادث سنة ٢١٤ هـ ، والنجوم الزاهرة - ٢ / ١٩٠ ، والطبري ٥٤٩ / ٨ .

(٢) البديعي - هبة الأيام - ١٤١ .

(٣) - وقال يرثي محمد بن حميد الطائي :

كَلَّا فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرَ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا غُلْرُ

٣٠ بيتاً ٧٩ / ٤

تُعرف على قصائد أبي تمام كلما سنحت الفرصة^(١) حتى أنه حينما أسمع بعض

=

— وقال يرثي محمد بن حميد ، ويسمى قحطية ، ويقال قحطية أخوه :
يَأْيُ وَغَيْرِ أَبِي وَذَاكَ قَلِيلُ ثَابِرٌ عَلَيَّ نَرَى النَّبَاحَ مَهِيلُ
٣٠ بيتا ٤/ ١٠١

— وقال يرثي محمد بن حميد : القطعة
مُحَمَّدُ بْنُ حُمَيْدٍ أَخْلَقَتْ رِئْمَةٌ أَرِيْقُ مَاءَ الْمَعَالِي مُذْ أَرِيْقُ دُمُهُ
٦ أبيات ٤/ ١٣٧

(١) — وقال يرثي بعض بني حميد في مرثية أبي الفضل الحميدي :
صَحَّحَ الدَّمْعُ لِي أَوْ نَاصَحَ الْكَمْدُ لَقَلَّمَا صَعْبَانِي الرُّوحَ وَالْجَسَدُ
٢٥ بيتا ٤/ ٧٤

— وقال يرثي بعض بني حميد بن قحطبة (قطعة) :
أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصَدِّغُ وَلَيْتُ نَوْمَ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَمْتَنِّجُ ؟
١٥ بيتا ٤/ ٨٩

— وقال يرثي بعض بني حميد (قطعة) :
الْيَوْمَ أَذْرَجَ زَيْدُ الْخَيْلِ فِي كَفْرِ وَالْحَلْ مَعْقُودُ دَمْعِ الْأَعْيُنِ الْهَمْرِ
١٢ بيتا ٤/ ١٣٩

— وقال يرثي أبا نصر محمد بن حميد (قطعة) :
أَصَمَّ بِكَ التَّائِبِي وَإِنْ كَانَ أَسْمَعَا وَأَصْبَحَ مَقْتَى الْجُودِ بَعْدَكَ بَلَقَا
١٠ أبيات ٤/ ٩٩

وقال في غيبة أحمد ومحمد بن حميد (وذكره في الصفات) (قطعة) :
طَوَّئِي الْمَنَايَا يَوْمَ الْهُوَ بِلَدِّي وَقَدْ غَابَ عَنِّي أَحْمَدُ وَمُحَمَّدُ
٨ أبيات ٤/ ٥١٠

— وقال يمدح بعض بني حميد ، ويخص أصرم بن حميد (قطعة) :
يَبْنِي حُمَيْدُ اللَّهِ فَضْلَكُمْ أَبْقَى لَكُمْ أَصْرَمًا فَأَسْعِدَكُمْ
٧ أبيات ٣/ ٢٧٠

— وقال يرثي بعض بني حميد ، وقد مات بعد أبي نصر محمد — وهو الأكبر — أخوان له يقال
لأحدهما محمد وللآخر قحطبة (قطعة) :

ذَكَرْتُ مُحَمَّدًا يَقْتُلُ مُحَمَّدُ وَقَحْطَبَةُ ذِكْرًا طَوِيلَ الْبَلَاءِ
٥ أبيات ٤/ ١١٩

حميد ابن قحطبة بن شبيب الطائي ، من قواد الدولة العباسية الشجعان وكان والياً على مصر —
الطبرى حوادث : ١٤٣ (٧/ ٥١٥) ، والنجوم الزاهرة — ٢/ ٣٥ — =

بنى حميد وأُرى عليه بعدما قُتل مُحَمَّد بن حميد ، لم يصرح أبو تمام بهجائه ،
واكتفى بالتعريض (٢) .

* ومن قادة معركة « بَابَك » الذين مدحهم أبو تمام :

* أولا : محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الطائي المعروف بأبي سعيد الثغري :

ويلقب بالثغري نسبة لعمله معظم أيامه في ثغور المسلمين ، ويقول البيهقي :
« ويظهر لي أن معرفة أبي تمام بأبي سعيد كانت قبل سنة ٢١٤ هـ ، فلا يأتى تمام
فيه شعر يدل على أنه كان صغير السن يوم قاله ، وأن أبا سعيد لم يكن ينظر إليه
بعين الاعتبار ، يقول :

| | |
|--|--|
| فَلَيْسَ شَطَبَ الدِّيَارِ وَغَالَ الدَّهْرُ | فِي آيَفٍ وَفِي مَالُوفٍ |
| وَبَدَّلْتُ بِالْبَشَاشَةِ حُزْنَ | بَعْدَ لَهْوٍ فِي مَرْجٍ وَمَصِيفٍ |
| فَعَزَّائِي بِأَنْ عَرَضِي مَصُونٌ | سَائِعُ الْوَرْدِ، وَالسَّمَاحُ خَلِيفِي |
| ثُمَّ عَلِمَى عَلَى حَادَاثَةِ سِنِي | يَصْرُوفِ الدَّهْوَرِ وَالتَّصْرِيفِ (٢) |

٦٣/ ٤٧٧/ ٤

== وفي مدحه لأبي سعيد الثغري ، يقول :

صَدَّقْتُ مَدْحِي فَبِكَ جِئْتُ رَعِيَّتِي

بِتَحْرِيسِي بِالسَّيِّدِ الْمُتَشَهِّدِ

١١/ ١٣٧/ ٢

وذلك في قصيدة :

« دَاعِ دَعَا بِلِسَانِ هَادٍ مُرْشِدٍ فَأَجَابَ عَزَمَ هَاجِدٌ فِي مَرْقِدٍ »

١١/ ١٣٧/ ٢

وبالهامش : في النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ، لابن المستوفى : في نسخة يعنى محمد بن
حميد الطائي ١٣٧/ ٢ .

١٣٧/ ٢

(١) وقال يعرض ببعض بني حميد ، وقد أسمعه وأرى عليه (أى زاد في التطاول) بعد ما قتل محمد بن
حميد ، ولم يصرح بهجائه ، لمدحه إياهم ولأنه طائي :

إِذَا جَارَيْتَ فِي خُلُقِي ذَنْبًا قَأْنَتَ وَمَنْ تُجَارِيهِ سَوَاءٌ

٩ أبيات ٤/ ٩٦

(٢) مطلعها :

نظمت مقلة الفتى الملهوف فتشكت بفيض دمع ذروف

وفي الديوان : وقال يعاتب ابن أبي سعيد يوسف بن محمد بن يوسف ٤٧٧/ ٤ .

وله فيه أبيات لها نفس الروح ، أولها :

حَلَّ الأَمِيرُ مَحَلَّ رَفْدِ الرَّافِدِ . وَمُيِّحُ طَارِفِ مَالِهِ وَالتَّالِدِ

١/١٥١/٢

ويذكر الصولي عنه أيضا ، أنه كان من مرو ، وظنى به أنه اتصل به في خراسان قبل مقدمه للمرة الثانية ، أى قبل سنة ٢١١ هـ ، وربما يكون عرف عن طريقه آل حميد^(١) .

وظلت علاقة أبى تمام بأبى سعيد تشتد آصرتها مع الأيام . وأبو سعيد مشغول بالحفظ على ثغور المسلمين ، والاشتراك في معارك بابك الخرمى ، ومات المأمون سنة ٢١٨ هـ بالثغور ، وفي سنة ٢٢٠ هـ وجه المعتصم بالأفشين لحرب بابك بعد أن عقد له على الجبال ، وقبل ذلك كان أبو سعيد باذريجان بأمر المعتصم فيقول الطبرى : « أنه لما أفضى الأمر إلى المعتصم ، وجه أبا سعيد إلى أردبيل ، وأمره أن يبنى الحصون التى خربها بابك فيما بين زنجان وأردبيل ، ويجعل فيها الرجال مسلح لحفظ الطريق لمن يجلب الميرة إلى أردبيل ،... ، ووجه بابك سرية له في بعض غاراته ، وصير أمرهم رجلاً يقال له معاوية ، فأغار على بعض النواحي ، ورجع منصوراً ، فبلغ ذلك أبا سعيد ، فخرج إليه وواقعه ، وهزمه ، وهى أول هزيمة على أصحاب بابك » ، فلما جاء الأفشين أذريجان كان من قواده أبو سعيد وقد أنزله برستاق يسمى « خش » وفي هذه السنة ٢٢٠ هـ كانت بين بابك والمسلمين موقعة مشهورة في شعر أبى تمام ، يذكرها دائماً في مدحه أبا سعيد وهى موقعة « أرشق » .

وفي سنة ٢٢٢ هـ فتحت « البذ » مدينة بابك ، ودخلها المسلمون . وخربوها واستباحوها ، وفي هذا الفتح كان مع « الأفشين » ممدوح أبى تمام ومهجوه كذلك « جعفر الخياط » ، وكان أول من اشتبك مع الخرمية على باب مدينتهم ، وساعدهم في ذلك جماعة من المطوعة ، تحت إمرة أبى دلف العجلى (ممدوح أبى تمام) ،... ، ولما جاء موعد الهجوم على « البذ » رتب الأفشين قواده ، بحيث كان تل « البذ » محاصراً من كل مكان ، ثم هاجم المدينة بقواده الأربعة ، ففى المقدمة جعفر مما يلى الباب وإلى جانبه أبو سعيد الثغرى ، ودارت

(١) الهبتي - ١٠٥ و ١٠٦ .

الحرب واشتد الضيق بمن في المدينة ، وطلب بابك أمان أمير المؤمنين ، ولكنه طلب التأجيل إلى الغد ، فنصحته الأفشين بأن يكون ذلك اليوم ، وأن يرسل الرهائن ، فقبل ، وبينما الأفشين في تلك المفاوضات إذ أتاه الخبر أن طلائع عسكر المسلمين قد دخلوا المدينة ، وأنهم يحاصرون بابك في قصر من قصوره ، وهرب بابك في وادٍ كثير الشجر والعشب ، طرفه بأذريجان وطرفه الآخر بأرمينية ، وسار بابك على وجهه في جبل أرمينية ، ووقع بابك في يد ابن سنباط الذى عرفه وخدعه عن نفسه ، وأرسل إلى الأفشين يعلمه بمكانه ، فأرسل إليه الأفشين بأبى سعيد وآخر ، وقبض عليه أبو سعيد وصاحبه ، وسار به إلى الأفشين الذى كافأه ابن سنباط ومن معه وكتب إلى المعتصم بذلك ، فأمره بالقدوم به عليه^(١) .

وكل خطوة من هذه الخطوات ، التى ذكرتها — عن الطبرى — والتى لم أذكرها وردت في شعر أبى تمام في مدحه لكل من شارك في هذه المعركة الفاصلة من الأبطال ، ومنهم أبو سعيد الثغرى .

والقصائد والقطع التى نظمها أبو تمام في أبى سعيد الثغرى ، تسمح لى بأن أطلق على أبى تمام لقب «شاعر أبى سعيد الثغرى» فقد نظم فيه أبو تمام ثلاثين قصيدة وقطعة بالإضافة إلى قطعة يعاتب فيها ابنه ، يوسف بن محمد ، والثلاثون قصيدة وقطعة منها خمس عشرة قصيدة ، وأربع عشرة قطعة ، يتراوح طول القصائد ما بين (٧٣) بيتا إلى (١٦) بيتا ، ويتراوح طول القصائد ما بين (١٥) بيتا إلى أربعة أبيات بالإضافة إلى بيتين قالهما فيه مدحا ، وعدد الأبيات كلها (٨٦٦) بيتا من (٤٥٩٥) بيتا في المدح ، وليس هناك ممدوح لأبى تمام حظى بما حظى به أبو سعيد الثغرى من شعر أبى تمام^(٢) .

(١) الطبرى — تاريخ الطبرى — ١١/٩ وما بعدها ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٢) — وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف :

مَا عَهِدْنَا كَذَا نَجِيبَ الْمَشْرِقِ كَيْفَ وَالذَّمُّعُ آيَةُ الْمَعَشُوقِ

٧٣ بيتا ٢/٤٣٠

— وقال يمدح أبا سعيد :

لَا أَتَيْتُ أَنْتَ وَلَا الدِّيَارُ دِيَارُ خُفَّ الْهَرَى وَتَوَلَّى الْأَوْتَارُ

٦٤ بيتا ٢/١٦٦

= — وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف :

عَسَى وَطَنٌ يَذُلُّوْهُ يَبْهَمُ وَلَعَلَّمَا
وَأَنْ تُعْتَبَ الْأَيْلَمُ فِيهِمْ قَرِيْمَا
٦٠ يتا ٢/٢٣٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلَا تُجِيْبَا
فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَةٍ أَنْ تُصَوِّبَا
٥٥ يتا ١/١٥٧

— وقال يمدح محمد بن سعيد الثغرى :

سَرَتْ تُسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ
وَعَلَا قَتَادَا عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقَدٍ
٥٥ يتا ٢/٢٢٢

— وقال يمدح محمد بن يوسف الثغرى :

يَأْبَعْدُ غَايَةَ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنْ بَعْدُوا
هِيَ الصَّبَابَةُ طَوْلُ الدُّهْرِ وَالسُّهْدُ
٥٣ يتا ٢/١٠

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، ويعرض بإنسان ولى الثغور مكانه ، وكان ناسكا ،
فَهْزَمَ :

أَطْلَلَهُمْ سَابَتْ دُمَاهَا الْهَيْفَا
وَاسْتَبَدَّلَتْ وَحْشًا بِهِنَّ عُكُوفَا
٥٢ يتا ٢/٣٧٦

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى :

أَمَّا إِنَّهُ لَوْلَا الْخَلِيطُ الْمُودِعُ
وَرَبَّعَ عَفَا مِنْهُ مَصِيفٌ وَتَرَبَّعَ
٥١ يتا ٢/٣١٩

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، وقد قدم من مكة :

إِنْ عَهْدًا لَوْ تُفْلَمَانِ ذَمِيمَا
أَنْ تَنَامَا عَنْ تَلْتَلَى أَوْ تُهَيِّمَا
٤٨ يتا ٣/٢٢٢

— وقال يمدح محمد بن سعيد الطائي :

أَطْنُ دُمُوعَهَا سَتَنَ الْفَرِيدِ
وَهَى سِلْكَاهُ . مِنْ نَحْرِ وَجِيدِ
٤٦ يتا ٢/٣٢٢

— وقال يمدح أبا سعيد الثغرى :

دَاعٍ دَعَا بِلِسَانِ هَلَا مُرْشِدِ
فَأَجَابَ عَزَمَ هَاجِدٌ فِي مَرْقَدِ
٤٤ يتا ٢/١٣٦

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ويذكر وقعته، بالخرمية :

فَلَا شَتْبًا يَهْوَى وَلَا فَلَجَا
وَلَا اخْوَارًا يُرَاعِي وَلَا دَعَجَا
٣٨ يتا ١/٣٢٩

— وقال في أبي سعيد محمد بن يوسف يمدحه ، حين خرج من عمورية إلى مكة :

مَالِي بِعَادِيَةِ الْأَيْلَمِ مِنْ قَبْلِ
لَمْ يَثْنِ كَيْدَ الثَّوَى كَيْدِي وَلَا جَيْلِي
٣٦ يتا ٣/٨٨

=

== وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، ويذكر المالكين من بنى تغلب :
قَرَى دَارِهِمْ بِمَنَى الدَّمُوحِ السَّوَالِكُ وَإِنْ غَدَا صَبَّحَى بَغْلَهُمْ وَهُوَ خَالِكُ
٣٤ بيتا ٤٥٦/٢

— وقال يمدح أبا سعيد ، ويحثه على ير ابنه يوسف بن محمد :
جُعِلَتْ فِدَاكَ أَنتَ مَنْ لَا نَدُّهُ عَلَى الْحَزْمِ فِي التَّقْدِيرِ بَلْ نَسْتَبْدِلُهُ
١٦ بيتا ١٤٦/٣

— وقال يمدح وَيَسْتَمِيحُهُ لِإِنْسَانٍ تَحْمَلُ بِهِ عَلَيْهِ ، وَأَرَادَ أَنْ يُعْرِمَهُ . (قطعة) .
قُلْ لِلْأَمِيرِ الْأَرْبَعِي الَّذِي كَفَّاهُ لِلْبَادِي وَلِلْحَاضِرِ
١٥ بيتا ١٦١/٢

— وقال يخاطب أبا سعيد ، وقد رَدَّه عَنْ حَاجَةٍ (قطعة) :
شَهِدْتُ لَقَدْ لَبَسْتُ أَنَا سَعِيدَ تَخْلَافِ تَبْهَرُ الشَّرَفِ الطُّوَالِ
١٥ بيتا ١٤٩/٣

— وقال يمدح أبا سعيد الثغرى (قطعة) :
إِنِّي أَتَمْنِي مِنْ لَدُنْكَ صَنِيفَةً غَلَبْتُ هُمُومَ الصُّدْرِ وَهَيَّ غَوَالِبُ
١١ بيتا ١٧٤/١

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، وقد غَابَ عَنْهُ (قطعة) :
مَتَى كَانَ سَمْعِي لُحْسَةً لِلْوَالِمِ وَكَيْفَ صَنَعْتُ لِلْعَالِيَةِ عَزَائِمِي
١١ بيتا ٢١٩/٣

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى (قطعة) :
أُرْوَيْتَ ظَمْآنَ الصَّعِيدِ الْهَامِدِ وَمَلَأْتَ مِنْ جِرْعَتِكَ غَيْنَ الرَّائِدِ
١٠ أبيات ٠٨/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف — ويستهديه مركوبا (قطعة) :
قُلْ لِلْأَمِيرِ أَبِي سَعِيدِ ذِي التَّنْدِ وَالْمَجْدِ ، زَادَ اللَّهُ فِي إِكْرَامِهِ
١٠ أبيات ٢٤٥/٣

— وقال في محمد بن يوسف (قطعة) :
حَلَّ الْأَمِيرُ مَحَلَّ وَفْدِ الرَّائِدِ وَمُيَسِّحُ طَارِفِ مَالِهِ وَالثَّالِدِ
٩ أبيات ١٥١/٢

— وقال يمدح أبا سعيد ، ويذكر غمه بخروجه (قطعة) :
أَفْدَتْ رِكَابُ أَبِي سَعِيدٍ لِلثَّوِي فَسَيِّدَةُ بِالْيَمَنِ وَالْإِمَانِ
٩ أبيات ٣٤٠/٣

— وقال يستأذن أبا سعيد في الانصراف إلى أهله (قطعة) :
يَأْتُنْ بِهِ يَفْتَحِرُ الْفَخْرُ وَمَنْ بِهِ يَتَبَهَّجُ الشُّعْرُ
٨ أبيات ١٨٣/٢

* ثانيا : مهدي بن أصرم :

هو الذي كان على ميمنة جيش محمد بن حميد في معارك بابل^(١) ، ومدحه .
أبو تمام بواحدة عينية^(٢) .

* ثالثا : أبو دلف العجلي « القاسم بن عيسى » :

كان على رأس المطوعة في معركة الاستيلاء على « البذ » ، آخر معقل الخرمية
سنة ٢٢٢ هـ مع الأفيشين ، وجعفر بن دينار الخياط ، وكان يقيم تارة بالجلال ،
وتارة بالعراق ، وكان أبو دلف مشهورا بكرمه تتمثل فيه صورة العري بابائه ،

= — وقال يعزى محمد بن سعيد بأبيه (قطعة) :
أُمَحْمَدُ بْنُ سَعِيدٍ لَذَخِيرِ الْأَسَى فِيهَا رُؤَاؤُ الْحُرِّ يَوْمَ ظَمَائِسِهِ
٨ أبيات ٣٧/٤

— وقال يمدح أبا سعيد (قطعة) :
مُحَمَّدٌ. إِلَى بَغْلَخَا لَمَذْمُومٌ إِذَا مَا لِسَانِي نَحَانِي فِيكَ أَوْ شُكْرِي
٦ أبيات ١٦٤/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف (قطعة) :
أَبَا سَعِيدٍ وَمَا وَصَفِي بِمُتَّهِمٍ عَلَى الشَّيْءِ وَلَا شُكْرِي بِمُخْتَرِمٍ .
٦ أبيات ٢١٨/٣

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف (قطعة) :
أَبَا سَعِيدٍ ثَلَاثُ عَيْنِكَ التَّعَمُّ فَأَنْتَ طَوْدَ لَنَا مُنْجٍ وَمُعْتَصِمٍ
٥ أبيات ٢٤٧/٣

— وقال يمدح أبا سعيد (قطعة) :
هَلِ اجْتَمَعَتْ أَحْيَاءُ عَذِي كُلِّهَا بِمُنْتَجِمٍ إِلَّا وَأَنْتَ أَيْمَرًا
٤ أبيات ٢٢٢/٢

— وقال لأبي سعيد (بيتان) :
لَعَمْرُكَ لِلْيَأْسِ غَيْرُ الْمُرِيبِ خَيْرٌ مِنَ الطَّمَعِ الْكَافِيبِ
٤ أبيات ٤٤٧/٤

— وقال يعاتب ابن أبي يوسف بن محمد بن يوسف (قطعة) :
نَطَقْتُ مُقَلَّةَ الْفَتَى الْمَلْهُوفِ فَتَشَكُّتَ بِفَيْضِ دَمْعٍ ذُرُوفِ
١٢ بيتا ٤٧٧/٤

(١) ابن الأثير — الكامل .

(٢) وقال يمدح مهدي بن أصرم :

نَحْنِي غَبْرَاتٍ غَزِيلِي عَنْ زِمَامِي وَصُورِي مَا أُرْلَتْ مِنَ الْفَنَاجِ
٣٠ بيتا ٣٣٦/٢

=

وَأُنْفَتِهَ ، وكان الأفشين الفارسي يحسده لحسن سيرته | فأوقع به عند المعتصم ، لولا أن بلغ الخبر القاضي أحمد بن أبي دؤاد ، فأنقذه من القتل^(١) .

وقد مدحه أبو تمام بقصيدتين^(٢) ، وأربع قطع^(٣) ، ومدح أخاه بيتين^(٤) .

* رابعا : جعفر بن دينار :

وهو من قواد معركة بابل^(٥) ، عاتبه أبو تمام بقصيدة^(٦) .

(١) ابن الأثير - الكامل .

(٢) وقال يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي :

أَمَّا الرَّسْمُ فَقَدْ أَذْكَرَنُ مَا سَلَفَا فَلَا تُكْفَنُ عَنْ شَأْنِكَ أَوْ يَكْفِنَا
٥٧ بيتا ٣٥٩/٢

— وقال يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي :

على مثلها من أربع وملاعب أذهلت مصونات الدموع السواكب
٤٥ بيتا ١٩٨/١

(٥) — وقال لأبي دلف القاسم بن عيسى ، يهنئه بسلامته من الأفشين ، ومن علة لحقته (قطعة) :

قَدْ شَرِدَ الصَّبْحُ هَذَا اللَّيْلَ عَنْ أَفْقِهِ وَسَوَّغَ النَّهْرُ مَا قَدْ كَانَ مِنْ شَرِّهِ
٧ أبيات ٤٠٢/٢

— وقال يعاتب أبا دلف وقد حجبه ، وقيل هي في عبد الله بن طاهر (قطعة) :

صَبْرًا عَلَى الْمُطْلِ مَا لَمْ يَتْلَهُ الْكَذِبُ فَلِلْخَطُوبِ إِذَا سَامَحْتُهَا عَقِبُ
٧ أبيات ٤٤٦/٤

— وقال يعاتب أبا دلف في بذله ماله ، وتقطيعه في وجهه (قطعة) :

عَجَبَ لَعْمَرِي أَنْ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ عَنِّي وَأَنْتَ بِوَجْهِكَ تُفْعِلُ مُقِيلُ
٧ أبيات ٥٨/٣ و ٤٨٥/٤

— وقال يعاتب أبا دلف (قطعة) :

أَبَا دَلْفٍ لَمْ يَتَّقِ طَالِبُ حَاجَةٍ مِنَ النَّاسِ غَيْرِي وَالْمَحَلُ جَلِيلُ
٦ أبيات ٤٤٣/٤

(٦) الديوان — ٢٨٠/٤ .

(٦٣) الطبري — تاريخ الطبري — ١٠٤/٩ وما بعدها ، و ١٩٦/٩ . ط دار المعارف .

(٦٤) وقال يعاتب جعفر بن دينار :

ضَاخَكُنْ مِنْ أَسَفِ الشَّبَابِ الْمُدِيرِ وَتَكُنْ مِنْ ضَحِكَاتِ شَيْبِ مُقِيرِ
١٧ بيتا ٤٥٧/٤

« خامسا : الأفشين^(١) » خَيْذَرُ بنِ كاوس :

صدر أمر المعتصم إلى الأفشين بإحضار بابل — بعد القبض عليه — إلى سُرَّ مَنْ رَأَى وكان الخليفة قد بناها سنة ٢٢٠ هـ ، وأبو تمام في غيبة عنها بخراسان ، أول الأمر ، ثم بالشغور بعد ذلك ، يشهد حرب بابل ، ويستوحى من معاركها صُوراً نابضة يجسدها في أشعاره ، وصار الأفشين إلى سُرَّ مَنْ رَأَى تَحُبُّ ركا به بأخطر خارج عرفته الأمة الإسلامية ، خارج ظل متمنعا في جبهه اثنين وعشرين عاما ، يقطع الطريق ، ويرقّع الناس ويهزم الأبطال ، ولما وصل الأفشين وبصحبه بابل توجه إلى المعتصم فالبسه المعتصم وشاحين بالجواهر ، ووصله بعشرين ألف ألف ، وعشرة آلاف ألف يفرقها في عسكره ، وعقد له على السند ، وأدخل عليه الشعراء بمدحونه .

وكان أبو الأفشين من ملوك فرغانة فيما وراء النهر ، وكانوا مجوسا يعبدون النار ، أما الأفشين نفسه فكان مسلما ، وظل على هذا عند الناس جميعا ، حتى اتَّهِمَ في دينه سنة ٢٢٥ هـ ، وفي أمانته للدولة ، وبأنه حمل مازيار حاكم طبرستان على خلع المعتصم والثورة به ، وقد أخذ المازيار هذا ويقال إنه أقر بذلك على الأفشين ، ويتهمون به كذلك بتحريض خال والده منكجور الفرغانى ، وكان بأذربيجان على الخلع ، ففعل .

وقد حاكمت الأفشين هيئة مكونة من محمد بن عبد الملك الزيات ، وأحمد بن أبى دؤاد ، وإسحق بن إبراهيم المصعبى (وكلّهم مدح أبو تمام) وانتهى أمره برده إلى حبسه وكانت وجدت عنده أصنام من أصنام أهل أشروسنة بَلَدِهِ وكتاب مذهب من كتب المجوس ، واتَّهِمَ أنه لم يُحْتَسَن ، ومات الأفشين سنة ٢٢٦ هـ ، فأخذ وصلب على باب العامة ، ثم أحرق^(٢) .

ومدحه أبو تمام بقصيدتين^(٣) ، وذكر أمر صلبه وتحريقه في قصيدة مدح بها

(١) وقال بمدح الأفشين :

بَذَّ الْجِلَادُ الْبَدَّ فَهَوَّ ذَفِينُ

مَا لَنْ يَهْ إِلَّا الْوُحُوشُ قَطِيسُنُ

٣٦ بيتا ٣١٦/٣

— وقال بمدح المعتصم والأفشين :

غَدَا الْمُلْكُ مَعْمُورَ الْحَرَا وَالْمَنَازِلِ

مُتَوَّرَ وَخِيفَ الرُّؤُوسِ عَذْبَ الْفَنَائِلِ

٣٢ بيتا ٧٩/٣

(٢) كلمة فارسية تعنى : الكرم .

(٣) الطبرى — تاريخ الطبرى — ٩ / ١١١ — ١١٤ .

المعتصم^(١) .

« قَادَةُ مَدَحِهِمْ أَبُو تَمَامَ لَهُمُ عِلَاقَةُ بِالْمَعْرَكَةِ :

« أَوَّلَا : عَبْدُ اللَّهِ بْنِ طَاهِرٍ :

وَلَمَّا الْمَشْرِقُ مِنْذُ مَاتَ أَبُوهُ طَاهِرُ الْحُسَيْنِ سَنَةَ ٢٠٧ هـ ، فَتَدْبَرُ أَخَاهُ
طَلْحَةَ ، فَظَلَّ حَاكِمًا بِهِ إِلَى أَنْ مَاتَ سَنَةَ ٢١٣ هـ ، فَاتَّخَذَ عَبْدُ اللَّهِ إِلَى
خُرَاسَانَ ، وَكَانَ جَوَادًا كَرِيمَ النَّفْسِ وَلَهُ فِي ذَلِكَ حِكَايَاتُ تَشْبِهُ الْحِكَايَاتِ الَّتِي
تُرَوَّى عَنِ الْعَرَبِ فِي عَصْرِ بَطُولَتِهِمُ الذَّهَبِيِّ^(٢) ، وَكَانَ بَارِعَ الْأَدَبِ ، حَسَنَ
الشَّعْرِ ، تَتَلَدُّ الْأَعْمَالُ الْجَلِيلَةَ ، وَكَانَتْ مِصْرَ أَوَّلَ وَلايَتِهِ ، وَقَدْ عَرَفَهُ أَبُو تَمَامَ ،
وَقَالَ فِيهِ شَعْرًا لَمَّا كَانَ فِي مِصْرَ سَنَتَيْ (٢١٠ هـ وَ ٢١١ هـ) لِاخْتِصَاعِ ابْنِ
السَّرِيِّ وَطُرْدِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ مِنَ الْإِسْكَانْدَرِيَّةِ ، وَفَسَدَ مَا بَيْنَ أَبِي تَمَامَ وَعَبْدِ اللَّهِ بْنِ
طَاهِرٍ ، وَقَالَ الرَّوَاةُ فِي هَذَا أَسْبَابًا عِدَّةً ، مِنْهَا رَفْضُ أَبِي تَمَامَ لِمُكَافَأَتِهِ عَلَى قَصِيدَةِ
« هُنَّ عَوَادِي يُوسُفُ » ، وَمِنْهَا أَنَّهُ أَحَبَّ مَغْنِيَةً كَانَتْ تَغْنِي بِالْفَارْسِيَّةِ ، وَكَانَتْ
حَازِقَةً الصَّوْتِ^(٣) ، وَيَقُولُ الْبَهْيتِيُّ « وَلَكِنَّ هُنَاكَ شَيْئًا آخَرَ ، وَهُوَ الْأَهَمُّ فَقَدْ نَزَلَ
أَبُو تَمَامَ خُرَاسَانَ فَمَدَحَ عَبْدَ اللَّهِ بِقَصِيدَةِ « هُنَّ عَوَادِي يُوسُفُ » ، ثُمَّ أَخَذَ
أَبُو تَمَامَ يَجُوبُ خُرَاسَانَ فَمَدَحَ مِنْ يَدَعِي أَبُو عَبْدَ اللَّهِ حَفْصَ مِنْ عَمْرِ
الْأَزْدِيِّ^(٤) ، وَكَانَ رَئِيسًا مِنْ رُؤَسَاءِ الْعَرَبِ فِي ذَلِكَ الْأَقْلِيمِ وَفِي الْقَصِيدَةِ يَصُورُ ثُمَّ
مَا كَانَ بَيْنَ الْعَرَبِ وَالْفَرَسِ مِنْ خُصُومَةٍ يَوْمَئِذٍ وَيَقُولُ عَنْ فَرَسِ خُرَاسَانَ :

وَأَوْبَاشُهَا تُخَزُّ إِلَى الْعَرَبِ الْأُولَى لِكَيْمَا يَكُونَ الْحُرُّ مِنْ نَحْوِ الْعَبْدِ

(١) وَقَالَ يَمْدَحُ الْمَعْتَصِمَ وَيَذَكِّرُ أَمْرَ الْأَنْشِينَ ، وَهُوَ خَيْلَرُ بْنُ كَاوَسَ :

الْحَقُّ أَهْلُجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ فَخَلَّارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ خَلَّارِ
٣٢ يَتَا ١٩٨/٢

(٢) . النُّجُومُ الزَّاهِرَةُ ١٩١/٢ وَمَا بَعْدَهَا .

(٣) قَالَ فِيهَا :

أَلَا سَهْرِي بِلَيْلَةٍ أَبْرَ شَهْرِي دَمَمْتُ إِلَى يَوْمًا فِي سِوَلَهَا
أَخْبَارُ أَبِي تَمَامَ — ٢١٣

(٤) . وَقَالَ يَمْدَحُ أَبَا عَبْدَ اللَّهِ حَفْصَ بْنِ عَمْرِ الْأَزْدِيِّ :

عَفَّتْ أَرْبَعُ الْجَلَالِ لِلْأَرْبَعِ الْمُلْدِ لِكُلِّ هَضِيمِ الْكَشْحِ مَجْنُونَةٍ الْقَدِّ
٤١ يَتَا ١٨/٢

ويقول فيها :

وَمَا قَصَدُوا إِذْ يَسْحَبُونَ عَلَى الْمُنَى بُرُودَهُمْ إِلَّا إِلَى وَارِثِ الْبَرِّ
٢٠ و ١٨/ ١٢١/ ٢

وكان الحسين بن طاهر ، هو خالع الخليفة المأمون ، وتارك الدعاء له على المنبر ، فوجد عبد الله في هذا كله مساً مؤلماً بالفرس ، وسعاية خبيثة بعائلته ، ويظهر أن عبد الله لم يصرح بسبب غضبه هذا ، ضناً بنفسه أن ينتسب إلى عصية ، ولم يغفل عبد الله عن الشاعر الذي بعث إليه برقعة فيها شعر ، فقال مرة ثانية بمدحه ، ويوسّط بينه وبين ابن طاهر شاعر العميل^(١) .

ولم يرض ابن طاهر الفارسي عن أبي تمام ، الذي ظل طويلاً ببابه إلا بعد أن أرغمه على مدح الأفشين الفارسي ، انتقاماً منه ، وتكليلاً به على ما بدر منه في مدح أبي عبد الله حفص عمر الأزدی فقال أبو تمام قصيدته التي مرت بنا في الأفشين ، بادئاً مدحه بالمعتصم وخاتماً بالمعتصم ، وفي نهر القصيدة عرج على الأفشين بالمدح ، وبعد أن صلب الأفشين عرف أبو تمام كيف يرد الصفعة صفعات^(٢) .

ولأبي تمام في عبد الله قصيدة وبيتان^(٣) ، وقصيدة رثاء في ابنه عبد الله بن

(١) وقال يمدح عبد الله بن طاهر ، ويسأل أبا العميل شاعر عبد الله عن شيء وقع له به عبد الله بن طاهر ، فتأخر :

كَيْتَ الظُّبَاءِ أَبَا الْعَمِيلِ خَبِرْتُ نَحْبَرًا يُرْوَى صَلَاحَاتِ الْقَامِ
١٠ أبيات ٢٨١/ ٢

(٢) البيتى — ١٢٣ .

(٣) — وقال يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر :

هُنَّ عَوَالِي يُوسُفَ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا قَلْبًا أَذْرَكَ السُّؤْلَ طَالِيَهُ
٤٤ بيتا ٢١٦/ ٢

— وقال في عبد الله بن طاهر ، وقد خرج إليه :

يَقُولُ فِي قَوْمِ صَحْبِي وَقَدْ أَخَذْتُ مِنَّا السُّرَى وَخَطَا الْمَهْرِيَّةَ قُودُ
١٣٢/ ٢

طاهر وكاناً صغيرين^(١) ، وفي كاتبي عبد الله بن طاهر قصيدة اعتذار^(٢) .

ثانيا : أبو عبد الله حفص بن عمر الأزدي :

كان رئيساً من رؤساء العرب ، وهو الذي أفسد ما بين أبي تمام وابن طاهر
الفارسي ولأبي تمام فيه قصيدة^(٣) .

ثالثا : إسحاق بن إبراهيم المصعبي :

لما خرج المأمون إلى بلاد الروم في محرم سنة ٢١٥ هـ ، استخلف على بغداد
إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وهو ابن عم عبد الله بن طاهر ، وولاه مع ذلك
السواد وحلوان وكور دجلة — ومات المأمون بالشعر وكان معه المعتصم الذي بايعه
القواد ، ثم عاد إلى بغداد في مستهل رمضان ، فما كاد يستقر بها ، حتى خرجت
الحميرة ، بالجل ، فقطعوا الطريق ، وقتلوا في حاج خراسان ، فوجه المعتصم
إسحق بن إبراهيم في جيش ، واستخلف إسحق أخاه طاهراً على الشرط ، وواقع
الحميرة ، وقتل منهم مقتلة عظيمة ، وأقام حتى أصلح البلد ، والحميرة كانوا على
دين الخزمية^(٤) .

يقول الصولي : « ما كان أشغف بشعر أبي تمام من إسحاق بن إبراهيم
المصعبي ، وكان يعطيه عطاء كثيراً »^(٥) .

(١) وكان يرثي ابن عبد الله بن طاهر ، وكاناً صغيرين :

مَا زِلْتَ الْيَتِيمَ تُجِيرُ سَائِلًا أَنْ سَوَّفَ تَفَجَّعَ مُسْهِلًا أَوْ عَاقِلًا

٢٥ بيتاً ٤ / ١١٣

(٢) وقال يعتلر إلى إبراهيم ، والفضل كاتبي عبد الله بن طاهر ، من تأخره عنهما بالمطر وكاناً من أهله من
طبيء ويمدحهما :

قَوْلًا لِإِبْرَاهِيمَ وَالْفَضْلِ الَّذِي سَكَنَتْ مَوَدَّتُهُ جُوبَ شَعَفَى

١٩ بيتاً ٢ / ٣٨٩

(٣) وقال يمدح أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدي :

عَفَّتْ أَرْبَعُ الْجَلَاتِ لِلْأَرْبَعِ الْمُلْدِ لِكُلِّ هَضِيمِ الْكَشْحِ مَجْلُولَةِ الْقَدِّ

٤١ بيتاً ٢ / ١١٨

(٤) ابن العماد الحنبلي — شذرات الذهب — ٨٤ / ٢ ط القاهرة سنة ١٣٥٠ هـ .

(٥) الصولي — أخبار أبي تمام — ٢٢١ .

وقد مدح أبو تمام إسحاق المصعبي بأربعة قصائد^(١) وقطعتين^(٢) واستبطاً
عطاءه في قطعة^(٣) ، وعاتبه بأخرى^(٤) ، وتعرض به بثلاثة^(٥) .

(١) — قال بمدح إسحاق بن إبراهيم :
أُصْنِى إِلَيَّ الْيَتِيمُ مُقْتَرًا فَلَا جَرَمًا
أَنْ التَّوَى أَسَارَتْ فِي قَلْبِهِ لَمَّا
٥٣ يثا ١٦٥/٣

— وقال بمدح إسحاق بن إبراهيم :
يَا تَبَّحْ لَوْ رَعَوْا عَلَى ابْنِ مُمُومٍ
مُسْتَسْلِمٍ لَجَوَى الْفِرَاقِ سَقِيمٍ
٥٣ يثا ٢٦١/٣

— وقال بمدح إسحاق بن إبراهيم ، ويذكر إيقاعه بالمُحَمَّرَةِ « أصحاب بَاهَك » وكانوا تواعدوا إلى
موضع عَلِيمَ بِهِ ، فَوَقَّفَ لَهُمْ فِيهِ ، فكل من جاء قَتِيلَ وَخُرْتُ أَذُنُهُ ، حَتَّى وَجَّهَ إِلَى الْمُعْتَصِمِ
بِسِتِينَ أَلْفَ أَذُنٍ .

خَشِنْتُ عَلَيْهِ أَلْعَثَ بَنَى خُشَيْنَ
وَأَلْجَحَ فِيكَ قَوْلَ الْعَزَائِينِ
٣٧ يثا ٢٩٧/٣

— وقال بمدح إسحاق بن إبراهيم بن مصعب :
قُلْ لِلْأَمِيرِ الَّذِي قَدْ نَالَ مَاطَلَنَا
وَرَدَّ مِنْ سَالِفِ الْمَعْرُوفِ مَا ذَهَبَا
١٦ يثا ٢٣٤/١

(٢) — وقال في إسحاق بن إبراهيم (قطعة) :
كَفَانِي مِنْ حَوَادِثِ كُلِّ ذَهَبٍ
بِإِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ جَارًا
١٤ يثا ٢١٩/٢

— وقال بمدح إسحاق بن إبراهيم ، وهذه قدمها قبل قصيدته « أُصْنِى إِلَيَّ الْيَتِيمُ مُقْتَرًا فَلَا جَرَمًا » :
أَلَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُعَلَّى
إِذَا بَغَضَ الْمُلُوكُ غَدَا نَيْبَا
٤ آيات ٣٤٣/١

(٣) وقال يستبطي إسحاق بن إبراهيم ، واختارها أبو أحمد (قطعة) :
أَنَا زِينَةُ الدُّنْيَا وَجَامِعُ شَمْلِهَا
وَمَنْ عَذْلُهُ فِيهَا ثَمْلُ تَهْلِيهَا
٧ آيات ٤٤٢/٤

(٤) وقال يعاتب إسحاق بن إبراهيم بن مصعب (قطعة) :
قُلْ لِلْأَمِيرِ نَجْدٌ لِلْقَوْلِ مُضْطَرْنَا
وَتَلَقَى فِي كَتَفَيْهِ السَّهْلُ وَالرُّجْبَا
٨ آيات ٤٤٤/٤

(٥) وقال يعرض بإسحاق بن إبراهيم المصعبي (قطعة) :
بَسَطْتُ إِلَيَّ بَنَاتَ أُسْرُوْعَا
نَصِيفُ الْفِرَاقِ وَمُقَلَّةُ يَبْرُوْعَا
٨ آيات ٣٩٠/٤

• شخصيات ثانوية :

إسحق بن أبي ربيعي :

كاتب إسحق بن إبراهيم المصعبي ، وأبي دلف العجلي ، مدحه أبو تمام بثلاث قطع^(١) ورثاه بقصيدة^(٢) .

(١) — وقال يمدح إسحق بن أبي ربيعي ، كاتب إسحق بن إبراهيم المصعبي ، ويستنجزه موعدا :
لولا أبو يعقوب في إبراهيم سبب الغلا لالحل بئني ذمائه
٧ أبيات ٢٦٩/ ٣

— وقال يمدح إسحاق بن أبي ربيعي :
أغنيت عني غلة الماء في الشرق وكنت منشيئ وتل العارض القديق
٦ أبيات ٤٠١/ ٢

— وقال لإسحاق بن أبي ربيعي ، كاتب أبي دلف ، وسأله أن يشفع له إليه :
إن الأمير بلاك في أحوالي قرأك أهزعه غداة بضاليه
٦ أبيات ٥٩/ ٣

(٢) وقال يروي إسحق بن أبي ربيعي :
أي ندى بين الثرى والجوب وسؤدد لذن ورأي صليب
١٧ بيتا ٤٧/ ٤

(ج) الطور الثالث :

التألي

(٢٢٣ - ٢٣١ هـ)

• موقعة عُمُورِيَّة :

بدأ البيزنطيون إغاراتهم على أراضي الدولة العباسية في عهد أبي جعفر المنصور فغزا قسطنطين الرابع بعض أراضي الشام سنة ١٣٧ هـ ، واستولى على مَلَطِيَّة وخرَّب حصونها ، غير أن العرب تمكنوا من استردادها في السنة التالية ورجعوا حصونها ، وأقاموا فيها حامية كبيرة .

وكانت الحرب بين العباسيين والبيزنطيين تشتعل من حين إلى آخر حتى سنة ١٥٥ هـ ، حين طلب الأمير قسطنطين الرابع الصلح مع العباسيين على أن يؤدي لهم جزية سنوية ونقرأ في الطبري عن الصوائف في سنة ١٥٦ هـ و ١٥٨ هـ ، وذلك في أواخر عهد الخليفة المنصور^(١) .

واستمرت الحروب بين العرب والبيزنطيين عَهْدِي المهدي وهارون الرشيد ، الذي حقق انتصارات عديدة على البيزنطيين ، ولم يقتصر في حروبه مع الروم على آسيا الصغرى ، بل تعددت حروبه إلى البحر الأبيض المتوسط ، ففي سنة ١٩٠ هـ غزا العباسيون جزيرة قبرص ، وأسروا منها ستة عشر ألف نفس ، ومن بينهم أسقف هذه الجزيرة^(٢) .

وفي عهد الأمين لم تقع حروب بين هاتين الدولتين لانشغاله بالفتنة التي قامت بينه وبين أخيه المأمون ، وفي عهد المأمون عاد الصراع بين الدولتين سيرته الأولى ، فقد شجع المأمون توماس الصقلي الذي ثار في آسيا الصغرى على الإمبراطور تيوفليس وأمدّه بالمال والرجال ، وعمل على تنويع إمبراطور على الدولة البيزنطية نفسها ولكن سرعان ما انكشفت حيلته ، ولم يتم له مراده .

(١) الطبري — الكامل في التاريخ — ٢٢/٦ .

(٢) الطبري — الكامل في التاريخ — ٢٨٦/٩ و ٩٢/١٠ .

واتبع الأمبراطور البيزنطى هذه السياسة نفسها نحو الخليفة العباسى فجعل بلاد الروم موثلاً للخرمية ،...، إلا أن الأمبراطور الرومانى سئم فى النهاية وعرض لصلح على المأمون ، وكتب رسالة صلح ممزوجة بالتهديد إلى المأمون مما أثار حفيظته فخرج سنة ٢١٨ هـ لقتال الروم ، ولكن المنية وافته ودُفن فى طرسُوس .

وفى زمن المعتصم (٢١٨ هـ / ٢٢٧ هـ) ، صارت العلاقة بين الدولة العباسية والدولة البيزنطية أسوأ مما كانت عليه ، وكان المعتصم بعيد النظر ، فوجه كل همه للقضاء على فتنة بابك الخرمى أولاً ، فانتهاز امبراطور الروم تلك الفرصة وأغار على مدينة زبطرة وأحرقها وأسر من فيها من المسلمين ، رامياً من وراء ذلك إلى إنقاذ بابك ، وما أن قضى المعتصم على بابك ، حتى اتجه إلى أنقرة فى جيش ضخم ، وهزم الأمبراطور البيزنطى واستولى على أنقرة ، ثم عزم على تخريب عمورية التى نشأ فيها الأمبراطور تيوفليس ، فعسكر غربي دجلة حيث التف حوله جنده ، ولفيف من مشاهير قواده كالأفشين وأشناس وبُغا الكبير ، ومن العرب أمثال عجيف بن عتبة ، ومحمد بن إبراهيم ، وأبو سعيد محمد بن يوسف الثغرى بطل وقائع بابك الخرمى ، ومحمد بن إسحق بن مصعب ...، وشهد أبو تمام هذه المعركة كما شهد بعض معارك الخرمية .

وخرج المعتصم على رأس هذا الجيش ، وتابع المسير فى أراضي آسيا الصغرى ، حتى وصل إلى عمورية ، فحاصرها ، وأسرف فى قتل الأهلين ، وتركها للنهب والتدمير والإحراق أربعة أيام كاملة ، ولما عاد المعتصم الى سامراً بعد ذلك النصر المؤزر الذى أحرزه على الروم ، احتفل بانتصاره احتفالاً باهراً^(١) .

وفى انصراف المعتصم عن بلاد الروم ، راجعاً إلى سامراً فى ركبهِ أبو تمام ، ثار العباس بن المأمون ، وأراد أن يخلع عمه ، وكان المعتصم ينوى أن يفتح القسطنطينية فرجع إلى سامراً ، واعتقل ابن أخيه لدى الأفشين ، وقد مات العباس بن المأمون فى الطريق إلى سامراً ، ودُفنَ بِمَنْبُج .

وفى المصصة قال أبو تمام بانيته المشهورة « السَّيْفُ أَصْدَقُ » ، وتوالت مدائح أبى تمام للمعتصم ، يمدحه ويهنئه بانتصاره على الخرمية ، وعلى فتحه عمورية وعلى

(١) الطبرى — ١٠ / ٢٨٣ ، ابن الأثير — الكامل — ٦ / ١٧٦ ، وانظر د. حسن إبراهيم حسن — تاريخ الإسلام — ٢ / ٢٤٢ وما بعدها .

قضائه على الأفتشين ، وذلك في سبع قصائد^(١) ، ومدح ابنه أحمد بن المعتصم
بواحدة^(٢) ، وبقطعة^(٣) .

* خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني (ت ٢٣٠ هـ) :

كان المأمون قد وجه بخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني لإخضاع ثائر بأرمينية
يدعى محمد عتاب ، فأخضع خالد الثوار ، وقتل فيهم وأسر ، وأرسل الأسرى إلى

(١) — قال يمدح المعتصم ويذكر فتح عمورية :

آلَتْ أُمُورُ الشَّرِّكَ شَرًّا مَالٍ وَأَقْرَبُ بَعْدَ تَخْطُوطِ وَصِيَالٍ

٨٨ بيتا ١٣٢/٣

— وقال يمدح المعتصم بالله أبا إسحق محمد بن هارون الرشيد ، ويذكر حريق عمورية وفتحها :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَتْبَاءِ مِنَ الْكُتُبِ فِي خَلْوِ الْحَدِّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّيْبِ

٧١ بيتا ٤٥/١

— وقال يمدح المعتصم ويذكر أمر الأفتشين ، وهو خيلنر بن كلوس :

الْحَقُّ أَهْلُجُ وَالسَّيْفُ عَوَّارٍ فَحَلَّارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَلَّارٍ

٦١ بيتا ١٩٨/٢

— وقال يمدح المعتصم بالله :

فَحَوَّاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَا مَلِيلُ

حَتَّمْ لَا يَتَقَضَى قَوْلُكَ الْخَطْلُ ؟!

٤٧ بيتا ٥/٣

— وقال يمدح المعتصم بالله :

أَجَلُ أَهْلِهَا الرُّنْعُ الَّذِي خَفَّ آهْلُهُ

لَقَدْ أَذْرَكْتَ فِيكَ التَّوَى مَا تُحَاوِلُهُ

٤٢ بيتا ٢١/٣

— وقال يمدح المعتصم :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُ

وَعَدَا الثَّرَى فِي حَلِيَّةٍ يَتَكَسَّرُ

٣٢ بيتا ١٩١/٢

— وقال يمدح المعتصم والأفتشين :

غَدَا الْمُلْكُ مَعْمُورَ الْحَرَا وَالْمَنَازِلِ

مُنُورَ وَخَفَ الرُّوضُ عَذْبَ الْمَنَاهِلِ

٣٢ بيتا ٧٩/٣

(٢) وقال يمدح أحمد بن المعتصم :

مَا فِي وَقُوفِكَ سَاعَةٌ مِنْ بَاسٍ

تَقْضِي ذِمَّامَ الْأَرْشِجِ الْأَذْرَاسِ

٣٤ بيتا ٢٤٢/٢

(٣) وقال في أحمد بن المعتصم في مرضه :

أَقْلَقَ جَفْنُ الْعَيْنَيْنِ عَنْ غَمُضِهِ

وَشَدَّ هَذَا الْحَبْشَا عَلَى مَضْطِئِهِ

٩ أبيات ٣١٧/٢

المأمون فما كان من المأمون إلا أن عفا عنهم ، وضمهم إلى جُند أخيه المعتصم ، يقول اليعقوبى « إنه عزل خالد عن أرمينية وولاهما آخر ، فأحسَّ خالد السعاية ، فانحدر خالد إلى بغداد ، فضمه الخليفة إلى المعتصم »^(١) .

ويقول اليعقوبى : « فولى المعتصم خالد بن يزيد أرمينية ، وناحية من ديار ريعة فلما بلغ خبره أرمينية ، تحصن كل رئيس فيها ، واشتد خوفهم منه ، وعملوا على العصيان فكتب منصور بن عيسى السبيعي ، صاحب بريد أرمينية إلى المعتصم بذلك ، فرد خالدًا ، وأمر بإقرار على بن الحسين »^(٢) .

ويقول البهيتى : « فليس هناك ما يمنع أن يكون خالد قد رُدَّ عن أرمينية ، فاشترك في فتح عمورية ، وغزو أرض الروم »^(٣) .

وقد مدح أبو تمام خالدًا بأربع قصائد^(٤) ، قطعتين^(٥) وبيتين^(٦) واتخذهُ شفيعا له

(١) اليعقوبى — تاريخ اليعقوبى — ٥٦٩/ ٢ .

(٢) اليعقوبى — تاريخ اليعقوبى — ٢ /

(٣) البهيتى — البهيتى — ١٠٩ .

(٤) — وقال يمدح خالد بن يزيد بن يزيد :

ما لِكَيْبِ الْجَحَى إِلَى عَقِيْدَةٍ

مَا نَالِ جَرْعَالِي إِلَى جَرْدَةٍ

٦٠ بيتا ١/ ٤٢٣

— وقال يمدح خالد بن يزيد بن يزيد الشيباني :

لَقَدْ أَتَخَلْتُ مِنْ دَارِ مَلَوِيَّةِ الْحُقُبِ

أَتَخَلُّ الْمَعَانِي لِلْبَلَى هِيَ أُمُّ نَهْبٍ ١٩

٥٦ بيتا ١/ ١٧٧

— وقال يمدح خالد بن يزيد بن يزيد :

طَلَّلَ الْجَمِيعَ لَقَدْ غَفَرْتُ حَمِيْدًا

وَكَفَى عَلَى رُؤْيَى بِذَلِكَ شَهِيْدًا

٥٠ بيتا ١/ ٤٠٥

— وقال يمدح خالد بن يزيد الشيباني :

يَا مُوضِعَ الشَّدَائِصِ الْوَجْنَاءِ

وَمُصَارِعَ الْإِدْلَاجِ وَالْإِسْرَاءِ

٢٠ بيتا ١/ ٧

(٥) — وقال يمدح خالد بن يزيد ، ويهجو رجلا فاحره لما عزل عن الثغور :

أَقْرَمَ بَكَرٍ تَبَاهَى أَهْلُهَا الْحَقْفُ

وَنَجَمَهَا أَهْلُهَا الْهَالِكُ الْخَرَضُ ؟

١١ بيتا ٢/ ٢٨٣

— وقال يمدح خالد بن يزيد الشيباني :

يَقُولُ أَنْاسٌ لِي حَيِّتَاءَ غَائِنُوا

عِمَارَةَ زَحْلَى مِنْ طَرِيفٍ وَثَالِدِ

٨ أبيات ٢/ ٥

(٦) — وقال يمدح خالد الشيباني ، ويشكره على كلامه في أمره :

لَأَشْكُرَنَّكَ إِنْ لَمْ أُوْتِ مِنْ أَجْلَى

شُكْرًا يُؤَافِيكَ عَنِّي آخِرَ الْأَيِّدِ

بيتان ٢/ ٧

عند القاضي أحمد بن أبي دؤاد في قصيدة^(١) ورثاه بقصيدتين^(٢).

* مالك بن طوق^(٣) :

يقول البيهقي : « انحدر أبو تمام إلى الشام سنة ٢٢٥ هـ ، ليكي من مات من أهله ولا نعلم كم بقي هناك ، غير أننا نجده سنة ٢٢٦ هـ في سر من رأى بمدح المعتصم ، ويذكر إحراق الأفشين في قصيدته :

الْحَقُّ أَهْلُجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ
فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارِ
١٩٨/٢

ولم يقيم أبو تمام في سر من رأى طويلا ، فرحل إلى كُور الفرات في الجزيرة
يمدح مالك بن طوق ويذكر خلافا كان بينه وبين قومه من التغلبيين ، ويذكر
أبو تمام ذلك الخلاف في قصائد مليئة بالشعر والتجربة والقصص ، وهو ينتقل
معه في رحلاته لإخضاع الثائرين من أسامة ، وتطول إقامة مالك بأقاليم من ريف
العراق ، ولا سبيل لأبي تمام الحضري ، والمولع بحياة المدن إلى احتماها فيصرخ به
أن يعجل الرحيل عن هذه القرى الصغيرة ،...، حتى إذا أخضعهم أخذ أبو تمام
في الشفاعة لهم عنده ،...،^(٤).

(١) وقال يمدح القاضي ابن أبي دؤاد ، ويستشفع بخالد بن يزيد الشيباني :

أَرَأَيْتَ أَيُّ سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ
عَثَّ لَنَا تَيْنَ اللَّوَى قُرُودِ
٥٦ بيتا ٣٨٤/١

(٢) — وقال يرثي خالد بن يزيد بن مزيد :

نَعَاءٍ إِلَى كُلِّ حَيٍّ نَعَاءٍ
فَقَى الْعَرَبِ احْتَلَّ رَيْعَ الْفَلَاءِ
٦٤ بيتا ٥/٤

— وقال يرثي خالد بن يزيد بن مزيد :

اللَّهُ إِنِّي خَالِدٌ بَعْدَ خَالِدٍ
وَنَاسٍ مِرَاجِ الْمَجْدِ نَجْمَ الْمَحَايِدِ
٤٩ بيتا ٦٥/٤

(٣) مالك بن طوق التغلبي : صاحب الرحبة ، أحد الأشراف الأجواد ، ولي إمرة دمشق للمتوكل ، وهو
الذي بنى الرحبة التي على الفرات ، وإليه تُنسب ، توفي سنة ٢٥٨ هـ — النجوم الزاهرة ٢/ ٣٢ ،
فوات الوفيات ٢/ ٢٩٤ ، والشدة بعد الفرج للتوحي — ٢/ ٣٦٠ .

(٤) البيهقي — ١٥٥ وما بعدها .

ولأبي تمام في مالك بن طوق ست قصائد^(١) وقطعتان^(٢) وفي مدح عمر بن طوق قصيدة^(٣) وفي رثاء القاسم بن طوق أخرى^(٤).

(١) — وقال يمدح مالك بن طوق التغلبي :
سَلَّمَ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلَمَى يَلْدَى سَلَمٍ
عَلَيْهِ وَسَمٍ مِنْ الْأَيَّامِ وَالْقِيَمِ
٦٠ بيتا ١٨٤/٣

— وقال يمدح مالك بن طوق حين عُزِلَ عن الجزيرة :
أَرْضٌ مُصْرَدَةٌ وَأُخْرَى تُثَجِّسُ مِنْهَا أَلْبَى رُزِقْتُ وَأُخْرَى تُخَرِّمُ
٦٠ بيتا ١٩٥/٣

— وقال يمدح مالك بن طوق التغلبي :
تَوَّ أَنْ ذَهَبَ رَدٌّ رَجَعَ جَوَابُ
أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْنِهِ طَوْلُ جَنَابِ
٤٠ بيتا ٨٠/١

— وقال يمدح مالك بن طوق ، ويستجعله :
قَفَّ بِالطَّلُولِ الدُّارِسَاتِ عَلَاتًا
أَمْسَتْ جِبَالُ قَطِيزِهِنَّ رِقَاتًا
٣٧ بيتا ٣١١/١

— وقال يمدح مالك بن طوق ، ويطلب منه فرسا :
قَالَتْ وَيَعْنِي السَّيِّءُ كَالْخَرَسِ وَقَدْ يُعِينُ الْفُصُوصَ فِي الْخُلْسِ
٢٢ بيتا ٢٣٤/٢

— وقال يمدح مالك بن طوق ، ويعزبه عن أخيه القاسم بن طوق :
أَمَّا لِكَ إِنَّ الْحَزْنَ أَحْلَامَ خَالِمٍ وَمَهْمَا يَكُمُ فَالْوَجْدُ كَيْسَ بِدَائِمِ
١٩ بيتا ٢٥٧/٣

(٢) — وقال يمدح مالك بن طوق :
أَقُولُ لِمُرْتَلَوْ التَّنْدَى عِنْدَ مَالِكِ
تَعَوَّذْ بِجَلْدَى مَالِكِ وَصِلَايَ
٥ أبيات ٣٠٩/١

— وقال يمدح مالك بن طوق :
قُلْ لِإِبْنِ طَوْقٍ رَحَى سَعْدٍ إِذَا تَحَبَّطَتْ
تَوَائِبُ الدُّهْرِ أَغْلَاهَا وَأَسْفَلَهَا
٤ أبيات ٤٧/٣

(٣) وقال يمدح عمر بن طوق بن مالك بن طوق التغلبي :
أَحْسِنَ بِأَيَّامِ الْقَيْيَمِ وَأَطِيبِ
وَالْعَيْشِ فِي أَظْلَالِهِنَّ الْمُعْجِبِ
٤٥ بيتا ٩٧/١

(٤) وقال يرثي القاسم بن طوق :
جَوَى سَوَّزَ الْأَحْشَاءِ وَالْقَلْبِ وَأَغْلَهُ
وَدَمَعَ يَضِيحُ الْعَيْنَ وَالْجَفْنَ هَامِلُهُ
٣٠ بيتا ١٠٧/٤

« الوثائق (٢٢٧ — ٢٣٢ هـ) :

يقول البهيتي : ويظهر أن أبا تمام ورد عليه في كُور الفرات ، نعى المعتصم ، فانحدر إلى سُرْدَ مَنْ رَأَى يَهْنَى الخليفة الجديد بالخلافة ، وَلِيْعَزِيْهُ في وفاة أبيه ، ولقد كانت له يد سابقة عنده ، وذلك منذ كان يتوسط له عند أبيه ليوليه الأمر من بعده ، مات المعتصم يوم الخميس لإحدى عشرة ليلة بقيت من شهر ربيع الأول سنة ٢٢٧ هـ ، وَوُلِيَ ابنه الوثائق يوم مات أبوه^(١) .

ومدحه أبو تمام بقصيدتين^(٢) وبيتين^(٣) .

« أبو المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي^(٤) :

في سنة ٢٢٧ هـ اندلعت نار الثورة في دمشق وكان على ولايتها أبو المغيث بن إبراهيم الرافقي ، ممدوح أبي تمام ، والثورة هنا ثورة طائفة من تيس ، وقد جهز أبو المغيث إليهم جيشاً فهزموه ، ومات المعتصم والأمر على ذلك ، واستمر أبو المغيث في الحصار إلى أن كتب الوثائق إلى رجاء بن أيوب الحضاري^(٥) أن يتوجه إلى دمشق مدداً لأبي المغيث ، فقدم دمشق وحارب التيسية حتى هزمهم .

(١) البهيتي — ١٥٦ .

(٢) — وقال يمدح الوثائق :

ما لِلْدُمُوعِ ثَرِيحٌ كُلُّ مَرَامٍ وَالْجَفْنُ ثَاكِيلٌ مَجْمَعَةٌ وَمَتَامٍ
٥٢ يه ٣/ ٢٠٣

— وقال يمدح الوثائق :

وَأَبَى الْمَنَازِلُ إِنْهَا لَشُجُونٌ وَعَلَى الْعُجُومَةِ إِنْهَا قِيْنٌ
٤٨ يه ٣/ ٣٢٣

(٣) وقال يمدح الوثائق :

هَارُونَ يَا خَيْرَ مَنْ يُرْجَى لَمْ يُطِيعِ اللَّهَ مَنْ عَصَاكَ
لَوْ كَانَ بَعْدَ النَّبِيِّ وَخَى إِلَى زَلَى لَكُنْتَ فَكَأَ
٤٦٨/ ٢

(٤) أبو المغيث : موسى بن إبراهيم الرافقي ، وَلِيَ دمشق من قِبَل المعتصم (الشدة بعد الفرج للتوخي — ٤١٨/ ٤) ، وفي سنة ٢٢٧ هـ ، صَلَبَ من قيس خمسة عشر رَجُلًا فثاروا عليه وطالبوا بعزله ، (شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي — ٥٩/ ٢) وفي سنة ٢٤٠ هـ كان أميراً على حمص ، فقتل رجلاً من رؤسائهم ، فوثب عليه أهل حمص ، وقتلوا بعض أصحابه وأخرجوه منها ، فعزله المتوكل (الطبري — ١٩٧/ ٩ ، ط دار المعارف ، والكامل لابن الأثير ٥/ ٢٩٣ .

(٥) قائد من قواده ، كان يُخضع ثورة رجل في فلسطين ، اسمه « المبرقع » .

سمع أبو تمام بهذه الثورة ، وكان بالعراق مع مالك بن طوق أولا ، ثم في سُرْمَن رَأَى ثانيا يَرُثِي الخليفة ، فلما قَرَعَ من ذلك أخذ يفكر في الذهاب إلى بلده ، حيث كان يأمل أن يجد عيشا أكثر استقرارا ، ويكون ذلك في وظيفة يجد معها الحياة المستقرة ، فشد الرحال إلى دمشق ، وهو أذِنُغ ما يكون اسماً ، وأَعْظَم ما يكون جاها ، مدح ثلاثة خلفاء واتصل بأعظم رجال الدولة ، فلا خوف عليه أن يقف وجهها لوجه أمام الرجل الذى استثار حقدَه من قبل حتى تهدده بالقتل ، وكاد يفعل لو استطاع أن يصل إليه ، فأرسل أبو تمام هذه القصيدة ، وكان موسى في دمشق .

أَقْشِيبَ رَبِّعِهِمْ أَرَاكَ دَرِيسًا وَقِرَى ضِيُوفِكَ لَوْعَةً وَرَسِيسًا
٤٨ بيتا ٢٠/ ٢٦٢

ولكن أبا المغيث لم ينس له ما كان منه منذ نيف وعشرين سنة ، ويظهر أنه صرح بذلك فأرسل إليه أبو تمام بقصيدة أخرى ينكر فيها أنه هجاه .
مطلعها :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقَوْتُ مَغَانِيَكُمْ بَعْدَى وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدٍ
٣٨ بيتا ٢/ ١٠٩

وفيها يقول :

٢٤ — أَتَانِي مَعَ الرُّكْبَانِ ظَنٌّ ظَنَّتُهُ لَفَفْتُ لَهُ رَأْسِي حَيَاءً مِنَ الْمَجْدِ
وكانه لاحظ أنه أطال الاعتذار في كثير من الكذب ، فيختم القصيدة بشيء من اعتراف النادم الذى يعمل في نفسه الخجل :

٣٨ — فَإِنْ يَكُ جُرْمٌ عَنْ أُوْتْلُكَ هَفْوَءٌ عَلَى خَطَا مِنْى فَعُذْرِي عَلَى عَمْدٍ

وقد ظن أبو تمام أن الزمن قد محَا أثر هجائه ، ولكن التاريخ كان أوعى منه قلبا ، ولم ينل أبو تمام الرياسة التي يبتغيها ، ولم يهنا له المقام بوطنه ، كما كان يرجو ، فشد الرحال إلى العراق ، آملا أن يجد عند ذوى الشأن فيها ما عز عليه عند أبي المغيث^(١) .

(١) ابن الأثير — الكامل — والطبرى — تاريخ الطبرى — ١١٦/ ٩ ، والبيهقي — ١٥٧ وما بعدها .

* اتصال أبى تمام بأحمد بن أبى دؤاد وابن الزيات :

* القاضي أحمد بن أبى دؤاد الأيادى (١٦٠ هـ / ٢٤٠ هـ) :

كان عريبا من قبيلة إياد وَوَزَّرَ للمأمون قبل المعتصم ، وكان بدء اتصاله بالخليفة حين أرسله يحيى بن أكثم مع جماعة من العلماء ليجالسوا المأمون ، فَسَّرَ منه ، وقال له : لا أعلم ما كان لنا من مجلس إلا حضرته^(١) ، وقد استطاع ابن أبى دؤاد بلباقته ، وغزارة علمه ، وذلاقة لسانه أن يسيطر على المأمون حتى حمله على نشر مقالة « خلق القرآن » وامتحان الناس فيها والكتاب مجمعون على أن ابن أبى دؤاد مسئول عن المحنة ، فهو الذى زَيَّنْهَا للخليفة ، وهو الذى دَسَّ له بخلق القرآن ، وحسنه عنده ، وصيره يعتقد حقا ، بذلك قال الخطيب البغدادي^(٢) ، والسبكي^(٣) ، وأوصى المأمون أخاه المعتصم (٢١٨ هـ / ٢٢٧ هـ) بأحمد بن أبى دؤاد^(٤) .

ولهذا أسند المعتصم إلى المعتزلة أرفع المناصب فى الدولة ، واعتمد عليهم فى إدارة شئون الأمة ، فوضع أحمد بن أبى دؤاد قاضيا للقضاة ولم يفعل فعلا باطنا أو ظاهرا إلا برأيه^(٥) . فَتَقَوَّى مركز ابن أبى دؤاد وَعَظُمَ نفوذه ، وفاق تأثيره على المعتصم ما حققه من تأثير على المأمون^(٦) ، ولما قضى المعتصم ، وخلفه الواثق (٢٢٧ هـ / ٢٣٢ هـ) ، كان المعتزلة قد بلغوا أوج قوتهم ، فأسكرتهم نشوة الظفر ، وأعمتهم شهوة السيطرة ، ولذلك حملوا الخليفة الجديد على التماهى فى المحنة ، فأشغل نفسه بها ، يقول الحنبلى :

« إن الواثق كان شديد الاعتزال ، فقام بالمحنة القيام الكلى ، وأن أحمد بن أبى دؤاد هو الذى شدد عزمه عليها »^(٧) .

(١) ابن خلكان — وفيات الأعيان — ٣٢/ ١ .

(٢) الخطيب البغدادي — تاريخ بغداد — ١٤٢/ ٤ .

(٣) السبكي — طبقات الشافعية — ٢٠٦/ ١ .

(٤) ابن خلكان — وفيات الأعيان — ٣٣/ ١ .

(٦) زهدى جار الله — المعتزلة — ١٧١ ط القاهرة ١٩٤٧ م .

(٧) شذرات الذهب — ٧٥/ ٢ و ٧٦ .

وقد مدحه أبو تمام بسبع قصائد^(١)

(١) - وقال يمدح ابن أبي داود ، ويستشفع بخالد بن يزيد :
أَرَأَيْتَ أَيُّ سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ عَنَّتْ لَنَا يَتَنَ اللَّوَى فُزُودٍ
٥٦ بيتا ٣٨٤/١

- وقال يمدح ابن أبي دؤاد ، ويعتذر إليه :
سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبْلَ الْعَهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادِ
٥١ بيتا ٣٦٩/١

- وقال يمدح أبا عبد الله أحمد بن أبي دؤاد :
سَعِدَتْ غُرْبَةُ الثَّوَى بِسَعَادِ فَهَى طَوُغِ الْإِثْمَامِ وَالْإِنْجَادِ
٤٣ بيتا ٣٥٦/١

- وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد :
أَلَمْ يَأْنِ أَنْ تَرَوِىَ الظَّمَاءَ الْحَوَاتِمَ وَأَنْ يَنْظِمَ الشَّمْلَ الْمُشْتَتَ لَاطِمَ ؟
٣٥ بيتا ١٧٦/٣

- وقال يمدح ابن أبي دؤاد :
بُدِّلَتْ غَبْرَةٌ مِنَ الْإِيمَانِ يَوْمَ شَكُّوا الرَّحَالَ بِالْأَغْرَاضِ
٢٨ بيتا ٣٠٨/٢

- وقال يمدح بن أبي دؤاد :
أَهْلُوكِ أَضْحَا شَاخِصًا وَمُقَوَّضًا وَمُرَمَّمًا يَصِفُ الثَّوَى وَمُعَرَّضًا
٢٥ بيتا ٣٠١/٢

- وقال يمدح أبا الوليد أحمد بن أبي دؤاد :
بَوَّأْتُ رَحْلِي فِي الْمَرَلِ الْمُقِيلِ فَرَمَعْتُ فِي إِثْرِ الْعَلَامِ السُّبِيلِ
٢٠ بيتا ٤٩/٣

وخمس قطع وبيتين^(١) ، وعاتبه بقطعة^(٢) وهجاه بأخرى^(٣) . كما مدح كاتبه
إسماعيل بن شهاب « أبا القاسم » بقصيدة^(٤) :

(١) — وقال في علة أحمد بن أبي دؤاد (قطعة) :

لَا تَأْلُكَ التُّرْبُ مِنْ دَهْرٍ وَلَا زَلَّلَ
وَلَا يَكُنْ لِلْعَلَا فِي فَقْدِكَ الْكُلُّ
١٠ أبيات ٥٣/٣

— وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد (قطعة) :

أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ كَثِيرُ
وَمَالِكَ إِنَّ عُدَّ الْكِرْلَمُ نَظِيرُ
٧ أبيات ٢١٨/٢

— وقال لابن أبي دؤاد ، وقد شرب دؤاد (قطعة) :

أَغْضَبَكَ اللَّهُ صِيْحَةَ الْبَدَنِ
مَا هَتَفَ الْهَاتِفَاتُ فِي الْفُصْنِ
٦ أبيات ٣١٥/٣

— وكان أبو تمام لما عمل قصيدة « ألبيت أي سؤالف » حرص على أن يسمعها ابن أبي دؤاد ، فتأخر
ذلك ، فكتب بهذه الأبيات (قطعة) :

أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ حُشُودُ
وَأَنْ مَصَابِ الْمُرْنِ حَبْتُ تُرِيدُ
٤ أبيات ٤٨٧/٤

— وقال لأحمد بن أبي دؤاد (قطعة) :

أَعْلَمُ وَأَنْتَ الْمَرْءُ غَيْرُ مُعْلَمُ
وَأَفْهَمُ جُمِلْتُ فِدَاكَ غَيْرُ مُفْهَمُ
٤ أبيات ٤٨٧/٤

— وقال يمدح ابن أبي دؤاد :

أَيْسَلُنِي ثَرْلَةَ السَّالِ رَيْيُ
وَأَطْلُبُ ذَاكَ مِنْ كَفِّ جَمَالِ
١ بيت ٣٨٣/١

(٢) وقال يعاتب ابن أبي دؤاد ، ويستبطه وعدا له عليه: (قطعة) :

رَأَيْتُ الْعَلَا مَعْمُورَةً بِكَ دَارَهَا
إِذَا اجْتَمَعَتْ جَاشَأً وَقَرَّ قَرَارَهَا
٨ أبيات ٤٦٠/٤

(٣) وقال يهجو أبا الوليد محمد بن أحمد بن أبي دؤاد: (قطعة) :

أَبْلَدِي أَيْ بَارِقَةٍ تَشِيْمُ
وَمَهْلَكِي إِلَيْهَا تَسِيْمُ
١٢ بيت ٤٢٨/٤

(٤) وقال يمدح إسماعيل بن شهاب ويشكره :

أَيْهَا الْبَرُّ بِثِ بِأَعْلَى الْبِرَاقِ
وَأَعُدْ فِيهَا بِوَابِلِ غَمْدَاقِ
٢٦ بيت ٤٤٧/٢

• محمد بن عبد الملك الزيات (١٧٣ هـ / ٢٣٣ هـ) :

محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة ، اشتهر بابن الزيات ، لأن جدّه أبانا كان يجلب الزيت من موطنه إلى بغداد مُتَجَرّاً فيه ، كان محمد بن عبد الملك ينهل من علوم اللغة ومن ينابيع الآداب الأجنبية الشائعة في عصره ، حتى شدا الشعر ، وتبع فيه كما نبغ في النثر ثم شخص إلى الحسن بن سهل ، فعينه كاتباً بالدواوين — وكان عالماً باللغة والنحو شاعراً بارعاً ، ومازال ابن الزيات حتى ولى المعتصم مقاليد الخلافة ، فقربه منه ، ولم يلبث أن استوزره سنة ٢٢٠ هـ وتوفي المعتصم وولى ابنه الواثق ، فظل وزيراً له ، وكان يعادى أحمد بن أبي دؤاد المعتزلى ، ودب التنافس بينه وبين ابن أبي دؤاد حتى انقلب إلى عداوة ونهاج بالشعر ، وكان ابن أبي دؤاد يخرض الشعراء على هجاء ابن الزيات ، وفي أثناء وزارة ابن الزيات للواثق كان يتجهّم للمتوكل ، وحاول أن يصرف الخلافة عنه إلى ابن الواثق ، وطمح إلى إنفاذ ذلك بعد وفاة الواثق ، بينما تحمس ابن أبي دؤاد للمتوكل ، ولما تولى المتوكل نكب ابن الزيات ، وأدخله التُّنُور الذى كان ابن الزيات يعذب فيه المطالبين بالأموال من أرباب الدواوين ، وظل في التُّنُور أربعين يوماً يُعَذَّب عَذَاباً شديداً إلى أن مات (١)

وكان ابن أبي دؤاد على النقيض من ابن الزيات ، كانت في الأول رحمة بينما يرى ابن الزيات أن الرحمة تخور في الطبيعة ، فالعداء بينهما عداء بين طبيعتين (٢) .

ومعرفة أى تمام لابن الزيات أقدم بكثير من وزارته ، فهو يقول في قصيدة مدحه بها :

٥٢ — ولى همة تمضى العصور وإنها
كعهديك من أيام وعديك حامل
٥٣ — سيئون قطعناهن حتى كأنما
قطعنا إقرب العهد منها مراحل (٣)

(١) البغدادى — تاريخ بغداد — ٢ / ٣٤٢ .

(٢) البهيى — ١٤٨ .

(٣) الديوان — ١١٢ / ٣ ، في الهامش : في نسخة : س ، م ، د ، ظ : من أيام مصر لحامل . وذلك في القصيدة التى مطلعها :

متى ألت عن ذمليّة الحى ذاهل وقلبك منها مدّة الدهر آهل !

« ويظهر أنه اتصل بابن الزيات ليسهل عليه دخوله إلى الخليفة ، ولم يفعل ابن الزيات وكان أبو تمام شديد الضيق بما يرى حوله من قيام الحُجَّاب بينه وبين عظماء الدولة ... ، ويظهر أن أبا تمام كان يستغل الخصومة بين ابن أبي دؤاد وبين ابن الزيات ، فنصر منه كلاهما ، وحرماه عطاءهما » (١) .

ولأبي تمام في ابن الزيات أربع قصائد (٢) وأربع قطع وبيتان (٣) .

(١) البيهقي - ١٤٩ .

(٢) - وقال يمدح محمد بن عبد الملك :

مَتَى أَلَتْ عَنْ ذَهْلِيَّةِ الْحَى ذَاهِلُ وَقَلْبِكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ أَهْلُ !
٦٠ بيتا ١١٢/٢

- وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

قَدْ نَابَتْ الْجِزْعَ مِنْ أُرْوِيَّةِ الثُّرُبِ وَاسْتَحَقَبَتْ جِلَّةً مِنْ رَبْعِهَا الْحَبِّ
٦٠ بيتا ٢٣٩/١

- وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ، ويعاتبه :

لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وَتَفْعَلَا وَتَذْكُرَ نَعْضَ الْفَضْلِ عَنْكَ وَتُفْضِلَا
٥٢ بيتا ٩٨/٢

- وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

دَنَفَ بِكَى آيَاتِ رَبِّهِ مُدْنِفُ لَوْلَا نَسِيمُ ثُرَابِهَا لَمْ يُعْرِفُ
٣٣ بيتا ٣٩٤/٢

(٣) - وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات (قطعة) :

أَمَّا وَقَدْ أَلْحَقْتَنِي بِالْمَوَكِبِ وَمَدَدْتُ مِنْ ضَجِي إِلَيْكَ وَنَكِبِي
١٤ بيتا ٢٦٠/١

- وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

يُمَحَمَّدُ صَارَ الزَّمَانُ مُحَمَّداً عِنْدِي وَأَعْتَبَ بَعْدَ سُوءِ فِعَالِهِ
٦ أبيات ٣١/٢

- وقال يعود محمد بن عبد الملك الزيات :

لَا عَيْشَ أَوْ يَتَحَامَى جِسْمَكَ الْوَصْبُ فَتَنْجَلِي بِكَ عَنْ لُحْصَائِكَ الْكَرْبُ
٣ أبيات ٢٩٦/١

- وقال في محمد بن عبد الملك الزيات :

يَا مَغْرَسَ الظُّرْفِ وَفَرَعَ الْحَسَبِ وَمَنْ بِهِ طَالَ لِسَانُ الْأَدَبِ
٣ أبيات ٢٩٧/١

- وقال :

أَهَا جَفَعْتَ أَصْحَى بِكَ الظَّنُّ مُعْرِعَا فَمِلْ بِرَوَاعِيهِ عَنِ الْأَمَلِ الْحَدْبِ
١ بيتان ٢٩٨/١

• اتصاله بابنتي وهب ، والحسن وسليمان :

كان الحسن بن وهب وأخوه سليمان من أعيان عصرهما ، كتب الحسن بن وهب لمحمد بن عبد الملك الزيات ، وولى ديوان الرسائل ، وكان شاعرا بليغا مترسلا فصيحاً ، وكتب سليمان بن وهب للمأمون . وهو ابن أربع عشرة سنة ، وولى الوزارة للمعتمد على الله . ومدح هذين الأخوين تخلق كثير من أعيان الشعراء^(١) ، وكانت لأبي تمام منزلة رفيعة في نفس الحسن بن وهب^(٢) .

ويقول ابن خلكان : « إن الحسن بن وهب جعل أبا تمام على بريد الموصل ، وليس واليا عليها ، وإنه تبتع ذلك وحققه ، ويقول : إن أبا تمام أقام بها أقل من سنتين ثم مات بها^(٣) ، ويرد البيهقي هذا الرأي قائلا : « وسأذكر من تبتل أبا تمام لمدح بعض مملوحيه ما يجعل القول بولايته بريد الموصل مخطئاً بشيء من الشك ، ويدفع إلى تلقيه بشيء من الحذر »^(٤) .

وقد مدح أبو تمام الحسن بن وهب بسبع قصائد^(٥)

(١) البديعي — هبة الأيام — ٥٣ .

(٢) تفصيل ذلك في أخبار أبي تمام للصولي — ٢٦٩ ، وهبة الأيام للبديعي — ١٤٨ .

(٣) ابن خلكان — وفيات الأعيان —

(٤) البيهقي — ١٦٦ .

(٥) — وقال يمدح الحسن بن سهل ، ووجه بها إليه من التوضيل :

لَيْسَ الْوَقُوفُ بِكَفٍّ شَرِّكَ فَالْزَلْ يُبْلِلُ غَيْلاً بِالْثُمُوعِ فَتَبِيلُ
٥٠ بيتا ٣/ ٣٢

— وقال يمدح الحسن بن وهب :

أَنَا وَبَلِّ الشَّجِيءُ مِنَ الْخَلِيءِ وَبَالِي الرُّبْعِ مِنْ إِحْدَى بَلِي
٤٧ بيتا ٣/ ٣٥١

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، وصف فرسا حمله عليه :

بَاهِرُقْ طَالِغٌ مَنِيلاً بِالْأَهْرِقِ وَاحْتَدَّ السُّعَابُ لَهُ حُلَّةُ الْأَهْنَقِ
٤٠ بيتا ٢/ ٤٠٦

— وقال يمدح الحسن بن وهب :

هَلْ أَثَرٌ مِنْ دِيَارِهِمْ دَغَسُ حَيْثُ تَلَاقَى الْأَجْرَاعُ وَالْوَعَسُ ؟
٣٤ بيتا ٢/ ٢٢٣

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر خلعة بعث بها إليه من الموصل :

أَبْرَ عَلَى وَنَسِيٍّ مُتَّبِعَةٍ فَاخْلِيلُ بِأَعْلَى وَادِيهِ أَوْ جَرَعَةٍ
٣٢ بيتا ٢/ ٣٤٣

وست قطع^(١) ، ومدحه وأخاه سليمان بقطعة^(٢) .
وعاتبه بقطعة^(٣) ، أما سليمان بن وهب فمدحه

== وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر غلاما أهده له :
لَمَكَاسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ أَطِيبُ وَأُمُرٌ فِي حَنَكِ الْحُسُودِ وَأُغْلَبُ
٢٨ بيتا ١/٢٧

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، وكتب بها إليه من الموصل والحسن ببغداد :
كَرَيْبِي مِنْكَ سَائِفَةُ الْمَاقِي وَمِنْ سَرَعَانٍ غَيْرَتِكَ الْمَرَاقِي
٢٠ بيتا ٢/٤٢٣

(١) — وقال للحسن بن وهب ، ووصف مجلسا له حضره :
أَفِيكُمْ قَتَى خَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنْي يَمَّا شَرِيتُ مَشْرُوءَةَ الرَّاحِ مِنْ ذَهْنِي ؟
١٤ بيتا ٤/٥٤١

— وقال يمدح الحسن بن وهب بجرجان ، ويسأله كتابا بسلامته (قطعة) :
بَاعِصَتِي وَمُعُولِي وَثِمَالِي بَلْ يَأْجُتُوبِي غَضَّةً وَشِمَالِي
١٣ بيتا ٣/٦١

— كان أبو تمام عند الحسن بن وهب ، ومعه غلام رومي ، فأذن الحسن النظر إلى الغلام وبين يدي
الحسن غلام له خزري ، فنظن أبو تمام لإدمان الحسن نظره إلى الغلام الرومي ، فقال
(قطعة) :

أَبَا عَلِيٍّ لِيَصْرَفِ الذَّهْرَ وَالْفَيْرَ وَلِلْخَوَابِثِ وَالْأَثَامِ وَالْيَسْرِ
٩ أبيات ٤/٤٦٣

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر خلعة خلعها عليه (قطعة) :
الْحَسَنُ بْنُ وَهْبٍ كَالْقَيْثِ فِي السِّكَايَةِ
٨ أبيات ١/١٠٨

— وقال يمدح الحسن بن وهب ويستهديه نبيلًا (قطعة) :
جُعِلَتْ فِدَاكَ عَبْدُ اللَّهِ عِنْدِي يَتَقَبَّ الهَجْرَ مِنْهُ وَالْبَقْلُ
٧ أبيات ٢/٩٦

— وقال يسأل الحسن بن وهب أن يكلم أخاه سليمان في هذه الحاجة بعينها (قطعة) :
إِنْ شِئْتَ أَتُبَعْتُ إِحْسَانًا بِإِحْسَانٍ فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ وَوَيْحَانٍ
٦ أبيات ٣/٣٣٦

(٢) وقال يمدح الحسن بن وهب وسليمان بن وهب (قطعة) :
سَأُشْكِرُ لِابْنِي وَهْبٍ الْهَبَةَ الَّتِي هِيَ الْوُدُّ صَانِئُهُ يَحْسَنُ صِيَالِيهِ
١٣ بيتا ٣/٢٩٤

(٣) وقال يعاتب الحسن بن وهب (قطعة) :
لَا يُحْمَدُ السَّجُلُ حَتَّى يُحْكَمَ الْوَدَمُ وَلَا تَرُبُّ بِغَيْرِ الْوَاصِلِ النَّعَمُ
١٤ بيتا ٤/٤٨٨

بقصيدتين (١) :

* غلام أوى تمام (عبد الله بن يزيد الكاتب) :

يبدو أنه وعبدون كاتب دليل النصراني ، ومُقران المبارك . وعبد الله بن الأعمش يُكوّنون مع أوى تمام فريقا من الأصدقاء يُدبّ الخصام بعد الرّثام ، ثم يعود الخصام وتدور معه قطع الهجاء ...

وقد دار بين أوى تمام وبينهم جميعا هجاء ، لا عن غضب — بل عن صخب وعُتْبٍ وفراغ .

هجا أبو تمام عبد الله بن يزيد المباركى الكاتب بعشرين قطعة (٢) وهجا

(١) — وقال يمدح سليمان بن وهب :

أى مَرعى عَيْنٍ وَوَادى نَسِيبٍ لَحَبْتُهُ الْأَيْلُمُ فى مَلُحُوبٍ ١٩

٣٨ بيتا ١/ ١١٦

— وقال يمدح سليمان بن وهب ، ويشفع لى رجل يقال له سليمان بن رزين ، أخى دعبل الخزاعى :

إِنْ الْأَيْمَرَ جَمَلُ الْجَارِمِ الْجَانِي . وَمُسْتَرَادُّ أَمَانِي الْمُؤْتَقِي الْعَانِي

٢٢ بيتا ٢/ ٣٣٣

(٢) — وقال لى عبد الله الكاتب :

أَقْطَعُ جِبَالِي فَقَدْ بَرِمْتُ بِكَا وَنَحْنِي حَيْثُ شِئْتُ مِنْ يَدِكَا

٧ أبيات ٤/ ١٢٤

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَعْبُدُ اللَّهَ قُمْ وَأَقْعُدْ يَهْجُرِي فَقَدْ أَلْقَيْتَ مِنْ بَالِي وَفَكَرِي

٧ أبيات ٤/ ٣٧٨

— وقال يهجو عبد الله بن يزيد المباركى :

نَكُتُ رَأْسِي تَسْنُ جُلَاسِي وَنَحْنُ مِنْ سَائِي وَمِنْ حَاسِي

٦ أبيات ٤/ ٣٧٩

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

مَاذَا بَدَا لَكَ إِذْ نَقَضْتَ هَوَاكَا وَخَلَفْتَ أَلِي لَا أَشْمُ قَفَاكَا

٦ أبيات ٤/ ٤٠٩

— وقال لى عبد الله :

كَشَفْتَكَ الْأَيْلُمُ يَا إِنْسَانُ لَا يَكُنْ لِلَّذِي أَهَنْتَ الْهَوَانُ

٦ أبيات ٤/ ٤٣٣

—

= — وقال يهجو عبد الله الكاتب غلامه :

أُطْفَأَتْ نَارَ هَوَاكَ مِنْ قَلْبِي وَخَلَلْتُسِي مِنْ عُرْوَةِ الْحُبِّ
٥ أبيات ٤ / ١٦٢

— وقال يهجو عبد الله الكاتب ، وكان يحبه ، ويعرض بالمباركى :

قُلْ لِقَبْلُونِ أَهْنُ ذَلِكَ الْحَيَاءِ إِنْ دَاءَ الْمُجُونِ دَاءُ عِيَاءِ ١٩
٥ أبيات ٤ / ٣٠١

— وقال يهجو عبد الله الكاتب بن يزيد المباركى :

مَا أَنتَ إِلَّا الْمَثَلُ السَّائِرُ يَتَرَفُّهُ الْجَاهِلُ وَالْخَائِرُ
٥ أبيات ٤ / ٣٥٢

— وقال يهجو عبد الله :

أُغْرِزْ قَوْلِي لِلْعَزَالِ الْأُخُورِ أَضْمَرْتُ غَدْرًا لَيْسَ عَنْكَ بِمُضْمَرٍ
٥ أبيات ٤ / ٣٧١

— وقال فى عبد الله الكاتب :

يَا عَمْرُو قُلْ لِلْقَمَرِ الطَّالِعِ اتَّسَعَ الْخُرْقُ عَلَى الرَّاحِجِ ١
٥ أبيات ٤ / ٣٨٦

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَلَمْ تَكُ رَهْخَاءَةً الْوَاصِفِ لِمُسْتَظَرِّفٍ وَلِمُسْتَأْنِفِ ١٩
٥ أبيات ٤ / ٣٩٢

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

وَيْلَكَ سَلَّمَ لِلوَاحِدِ الْخَلَاقِ إِنَّ فِي الْخَلْقِ قَائِدًا لِلْخَلَاقِ
٥ أبيات ٤ / ٤٠٨

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

مُتَخَمِّطٌ فِي عَمْرَةٍ مُتَهَيِّئَتِكَ مَا إِنْ يُبَالَى أَى وَجْهِ يَسْلُوكُ ١
٥ أبيات ٤ / ٤١٠

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَلَا نَ لُحْلِيتِ اللَّوْبَانُ فِي الْقَتَمِ وَصِرْتُ أَضْيَعُ مِنْ لَحْمٍ عَلَى وَضَمِ
٥ أبيات ٤ / ٤٣٠

— وقال (يعنى عبد الله — شارح الديوان) فى المدح :

يَاسِيَّيْ النَّبِيِّ فِي سُورَةِ الْجِنِّ وَيَا نَائِسِي الْعَزِيزِي بِبَصْرِ
٤ أبيات ٤ / ٢٠١

— وقال فى عبد الله الكاتب :

رَغِمَ أَلْفِي مِنْ أَنْ تُرَى مَهْتُوكَا أَوْ أَرَى لِي مَاعِشْتُ فِيكَ شَرِيكَا
٤ أبيات ٤ / ٤١١

=

عبدون كاتب دليل النصراني بثلاث قطع^(١) وهجا مُقران المباركي بسبع قطع^(٢)

= — وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَلَيْسَ عَبْدُ اللَّهِ أَصْبَحَ يُعْوِلُ إِنَّ الزَّمَانَ بِأَخْلِيهِ مُتَّقِلُ
٤ أبيات ٤ / ٤١٩

— وقال (وقال الصولي : وقال فيه أى في عبد الله) :

تَمَشَّقُكَ الْكِبَارُ يَدُلُّ عِنْدِي عَلَى أَنَّ الرِّحَا قُلِبَتْ إِثْلًا
٤ أبيات ٤ / ٤٢٠

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَعْبَدَ اللَّهُ دَعُ لَوْا وَلَيْتَا لَقَدْ أَصْبَحْتَ يَامَسْكِينُ مَيْتَا
٤ أبيات ٤ / ٣٢٥

— وقال يهجو (في ل « ل » قيل في عبد الله يزهى المباركي) :

أَيَقْنَتْ جِئِن تَقْنَتْ أَنْ سَتَكَايُرُ وَعَلِمَتْ إِذْ بِلَذِّكَ أَنْ سَتَوَاجِرُ
٤ أبيات ٤ / ٣٧٥

(١) — وقال في عبدون كاتب دليل ، المعروف بالمباركي :

مَضَى مَا كَانَ قَبْلَ مِنَ الدَّعَاؤِ فَبَانَ وَأُطْفِئَتْ تِلْكَ الْحَرَاؤُ
٦ أبيات ٤ / ٣٦٧

— وقال يهجو عبدون ، كاتب دليل المعروف بالمباركي ، وكان يتمشقه :

إِنْ عَبَلُونَ أَرْضَهُ مَمْطُورَةً فَهِيَ طَوُغٌ لَبِائِهَاضٍ وَضُرُورَةٍ
٥ أبيات ٤ / ٣٦٥

— وقال أيضا لعبدون : حين كتب الدليل النصراني كاتب الفضل بن مروان :

أَعْبَلُونَ قَدْ صرَتْ أُخْلُوتَةً يُبَلِّغُونَ سَائِرَ أُخْبَارِهِمَا
٥ أبيات ٤ / ٣٦٩

(٢) — وقال يهجو مُقران المباركي :

أَنَا أَلْدَى عَشَى الْمُبَارَكِ بِحَزَنَةٍ يُعْنَى عَلَى الْأَيْلِمِ رَكِبَ بِهَا رَكْبَانَا
٨ أبيات ٤ / ٣١٠

— وقال يهجو مقران المباركي :

يَا زَوْجَةَ الْجَسَكِينِ مُقْرَانِ الْبَيْتِ عَظُمَتْ عَلَى الْمُتَطَرِّفِينَ وَقَائِهَا
٧ أبيات ٤ / ٣٢٦

— وقال يهجو مقران المباركي :

أُمُقْرَانُ يَا أَهْنَ بَنَاتِ الْعُلُوجِ وَتَسْلَى الْيَهُودِ شِرَارِ الْبَشَرِ
٧ أبيات ٤ / ٣٧٦

— وقال في مُقران المباركي :

سَأُفْجُو الْوَعْدَ مُقْرَانُ فَلَا غُرُوَ وَلَا يَدْعَا
٦ أبيات ٤ / ٣٨٩

=

وعبد الله بن الأعمش بثنائي قطع^(١).

= — وقال يهجو مفران المباركى :
الآن لَمَّا صَارَ حَوْضَ الْوَارِدِ

وَعَدَا وَأَصْبَحَ غُرْضَةً لِلرَّائِدِ
٥ أبيات ٤ / ٣٤٤

— وقال يهجو مفران ، لما ماتت امرأته :
مُفَرَّانُ يَا مُنْشَعِبَ الرَّاسِ

لَا تَحُلْ مِنْ هَمٍّ وَوُؤَاسِ
٤ أبيات ٤ / ٣٨٠

٧— وقال يهجو مفران :
امْرَأَةُ مُفَرَّانِ مَاتَتْ بَعْدَمَا شَابَا

فَحَسِبْتَ السَّلْعَ الْفَيْثَانَ وَالصَّابَا
٣ أبيات ٤ / ٣١٩

(١) — وقال في ابن الأعمش :
دَعِ ابْنَ الْأَعْمَشِ الْمُسْكِينَ يَتَكِي

لِذَايَ ظَلَّ مِنْهُ فِي وَتَلَقَى
٦ أبيات ٤ / ٤٠٧

— وقال يهجو ابن الأعمش
وَاللَّهِ يَا ابْنَ الْأَعْمَشِ الْمُتَبَلَّى

فِي دَهْرِهِ بِالْحَبِثِ الْمَخْضَى
٦ أبيات ٤ / ٣٨٣

— وقال يهجو ابن الأعمش :
قَدْ صَحَا الْقَلْبُ بَعْدَمَا

قَدْ بَرَى وَفَسَدَ مُنْشَى
٥ أبيات ٤ / ٣٨١

— وقال يهجو ابن الأعمش .
أُمُّ ابْنِ الْأَعْمَشِ فاعلموها فَرَقْنِي

مَا أُسْهَلَ الْمَعْرُوفُ ثُمَّ وَأَمْكُنَا
٤ أبيات ٤ / ٤٣٦

— وقال في ابن الأعمش .
لَا تُزِبْ لِابْنِ الْأَعْمَشِ الْكَشْحَانَ مِنْ

رُحْصِ الْإِجَارَةِ وَالْبَغْلَى لَدَيْنِي
٤ أبيات ٤ / ٤٣٩

— وقال يهجو ابن الأعمش عبد الله ، ومغنية له :
رَحَلْتَ فَغَيَّرَ دُمُوعِي السُّرُورُ

وَلَغَيَّرَى الْأَحْزَانُ وَالْفَيْكُرُ
٤ أبيات ٤ / ٣٥٤

— وقال يهجو ابن الأعمش :
يَعْنَمُ الْفَتَى ابْنُ الْأَعْمَشِ الْغَتُّ الدُّرُورُ

أَوَّلَا الْجِلَاقُ وَالْجُنُونُ وَالْبَحْرُ
٣ أبيات ٤ / ٣٧٤

— وقال يهجو ابن الأعمش :
بُلْدَتُ بَعْدَ ثَائِسٍ بِسُوحَشِ

وَأَعَزَّتْ سَمْعَكَ مَنْ يَبْلُغُ أَوْ يَشَى
٣ أبيات ٤ / ٣٨٢

* على بن الجهم (الشاعر) :

على بن الجهم بن بدر بن الجهم ، كان شاعرا فصيحاً مطبوعاً ومُخَصَّصاً بالمتوكل ، حتى صار من جلسائه . ثم أبغضه لأنه كان كثير السعاية بندامائه ، والذكر لهم بالقبح عنده وإذا تخلَّاه عرفه أنهم يعيبونه ويثنبونه ، وينقصونه ، فيكشف عن ذلك ، فلا يجد له حقيقة فنفاه بعد أن حبسه مدة ، وكان ينحو نحو مروان بن أبي حفصة ، في هجاء آل أبي طالب وذمهم والإغراء بهم ، وهجاء الشيعة^(١) .

ويذكر الصولي : « سمعت أبا اسحاق الحرّ ، يذكر على بن الجهم وخبراً له مع أبي تمام ،...، وسمعت يقول : كان على بن الجهم من كَمَلَةِ الناس ، وكان يقال : علمه بالشعر أكثر من شعره » ، ويقول كذلك : « حدثني محمد بن موسى قال : سمعت على بن الجهم ذكر دُعْبَلًا فَكَفَّرَهُ . وَلَعَنَهُ ، وطعن على أشياء من شعره ، وقال : كان يكذب على أبي تمام ويضع عليه الأخبار ، والله ما كان إليه ، ولا مقاربا له ، وأخذ في وصف أبي تمام ، فقال له الرجل : « والله لو كان أبو تمام أخاك ، ما راد على مدحك له ، فقال : إلا يكن أخا بالنسب فإنه أخ بالأدب والدين والمودة . أما سمعت ما خاطبني به .

إِنْ يُكْذِبُ مُطَرِّفُ الْإِخَاءِ فَإِنَّا نَعْلُو وَنَسْرِي فِي إِخَاءِ ثَالِدٍ
... الخ^(٢)

وقد مدح أبو تمام على بن الجهم بقصيدة^(٣) وله فيه قطعة ينتجزه له وعدا من عثمان بن إدريس^(٤) الذي سيهجو من بعد بثلاث قطع^(٥) .

(١) الأغاني — ٢٥٠ / ١٠ ، والموشح — ٥٢٧ .

(٢) الصولي — أخبار أبي تمام — ٦١ و ٦٢ .

(٣) وقال يمدح على بن الجهم القرشي الشاعر ، وقد جاءه يودعه لسفر أراده ، وكان أصدق الناس له :
مِي قُرْقَةٍ مِنْ صَاحِبِ لَكَ مَا جِدَ فَقَدْ أَذَابَهُ كُلَّ دَمْعٍ جَامِدٍ

١٦ بيتا ٤٠١ / ١

(٤) قال يخاطب على بن الجهم ، يستنجز له وعدا من عثمان بن إدريس الشامي :

بِأَيِّ نُجُومٍ وَنُجُومِكَ يُسْتَضَاءُ أَبَا حَسَنِ وَشَيْمَتِكَ الْإِبَاءُ ؟

١١ بيتا ٤٤٠ / ٤

(٥) — وقال في أول الخفيف (لعله يريد عثمان بن إدريس) :

كما مدح أبا الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح بن علي الهاشمي ، الشاعر
الأديب بقصيدة مطلعها :

إِنَّ بُكَاءَ فِي الدَّارِ مِنْ أَرَبَةٍ فَشَايَعَا مُعْرَمًا عَلَى طَرَبَةٍ(١)

٤٢ بيتاً ١٠/ ٢٦٩

== ليت شعري بأى وجهيت بالمصر عند حين تلتقي تلقائي؟
٧ أبيات ٤/ ٤٣٧

— وقال يهجو عثمان بن إدريس الشامي :
وسابح هطيل الثعلباء هتانا
على الجراء أبين غير خوان
٤ أبيات ٤/ ٤٣٤

— وقال يهجو عثمان بن إدريس الشامي ومحمد أخاه :
عثمان لا تلهج بذكر محمد
بنهاك طول المجيد عنه وعرضه
٣ أبيات ٤/ ٣٨٤

(١) (انظر في ترجمته — جمهرة النسب ٣٦ ، ومعجم الشعراء — ٣٦٣) — وأخوه الفضل بن صالح
الذى اتهم بأنه قتل أخاه عبد الله وتزوج جاريته (وى رواية الديوان [امرأته]) أترك ، ودفع عنه أبو
تمام هذه التهمة فى قصيدة مطلعها :

أهدى الدموع إلى دار وما صيحها
فللمنازل منهم فى سواقجها
٤١ بيتاً ١/ ٣٤٦

الفصل الأول

الكلمة

- « أولاً : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها .
- « ثانياً : دور الكلمة في الدرس البلاغي .
- « ثالثاً : توظيف الكلمة في شعر أبي تمام
- « رابعاً : توظيف الكلمة في قصيدة « ثقي جَمَحَاتِي » .

أولاً : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها :

« الكلمة : هي مجموعة من الوَحَدَاتِ الصوتية المُوَلَّفة بطريقة معينة لكي ترمز للأشياء الحسية ، والأفكار المجردة . والأغلبية العظمى من علماء اللغة يستعملون « الكلمة » ، ويتحدثون عنها في دراسة اللغة ، شيئاً موجوداً محددًا له كَيَّانٌ ، ذا سمات أساسية محددة ، بعضها يتصل بِبِنْيَةِ الكلمة مثل : الجانب الصوتي والصيغة والوظيفة والاشتقاق والنطق والكتابة ، وبعضها يتصل بالمعنى مثل : دلالة الكلمة ، ورمزية الكلمة . »

إذاً هي في نهاية الأمر « مَبْنِيٌّ وَمَعْنَى » ، لكل منهما سماته وخصائصه التي بها نستطيع أن نتعرف على الكلمات ، ولعل محاولة وضع تعريف جامع مانع للكلمة ، تتراجع أمام الدراسة الدقيقة لهذه الجوانب^(١) .

ومهما يكن في اختلاف وجهات النظر بين المُحَدِّثِينَ في تحديد الكلمات أو تعريفها^(٢) ، فإنهم يُشِيرُونَ في كتبهم إلى اختيار دقيق يمكن أن نتبين منه معالم

(١) « الكلمة دراسة لغوية ومعجمية » د. حلمي خليل — ص ٣٤ وما بعدها ، ط. الهيئة العامة للكتاب — ١٩٨٠ م ، فرع الإسكندرية .

(٢) أشهر من عرَّفَ الكلمة من علماء اللغة المُحَدِّثِينَ العالم الأمريكي Bloomfield ، الذي قال : « الكلمة هي أصغر صيغة حرة » .

أما العالم الإنجليزي Farth فقد اعتمد في تحديده للكلمة على التقابل الاستبدال Substitution counters أى أن استبدال الأصوات ذات الصفات المميزة في الكلمة بغيرها ، أو إضافة هذه الأصوات ، أو حذفها يؤدي إلى وجود كلمات جديدة ، وعُرِّفَ Trunka الكلمة بأنها « عبارة عن وَخْدَة — يمكن إدراكها عن طريق الفونيمات Phonemes ، وهي قابلة للإبدال ، ولها وظيفة دلالية Semantic ، وعُرِّفَ Mathesius الكلمة بأنها « أصغر وَخْدَة صوتية متتابعة لا يمكن أن ترتبط بأي وَخْدَاتٍ أخرى » ، وقال Vachek أن الكلمة « هي جزء الحديث الكلامي . له صلة بالواقع الخارج عن اللغة ، ويمكن اعتبارها وحدة غير قابلة للتقسيم ، ويغير موضعها بالنسبة لبقية الحديث الكلامي » ، وعُرِّفَها أنطوان ميه « بقوله : « نَحْدُثُ الكلمة من ارتباط معنىٍ ما بمجموعةٍ ما من الأصوات قابلة لأن يُستعمل استعمالاً لُحْوِيّاً ما » ، ولم يحاول سيبويه وضع تعريف للكلمة ، وإنما بدأ كتابه بتقسيم أجزاء الكلام مباشرة ، فالكلمة عنده « اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل » ، ويبدو أن سيبويه قد أثر فيمن بعده من النحاة ، فيما يتصل بتحديد ماهية الكلمة ، فالمراد يقتضى أثره في حديثه عن الكلام دون الكلمة ، أما الزمخشري فيعرف الكلمة بقوله : « هي اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع » ، أما السيوطي فنراه يعرف الكلمة بقوله هي : « قول مفرد مستقل أو منوئى معه .. » ، انظر « الكلمة » د. حلمي خليل ، ص ١٤ وما بعدها .

الكلمة ، أو حُلُوذَهَا وذلك بأن يمكن إفرادها بالتطقي ، أو حَذْفُهَا من الكلام ، أو إقحامها فيه ، أو الاستعاضة عنها بغيرها ، و « الشجرة » في جملة « نَبَتْ الشجرة في حديقتنا » يمكن إفرادها ، ويمكن إقحامها في كلام آخر ، ويمكن الاستعاضة عنها بكلمة أخرى ، كأن يقال « قُطِعَت النَّحْلَةُ لَيْلَةَ أُمْسٍ » (١) .

ويقول الدكتور حلمي خليل إنه « على الرغم من وضوح مفهوم الكلمة في أذهان كثير من الناس ، إلا أن علماء اللغة والمُحَدِّثِينَ لم يُسَلِّمُوا بهذا التصور للكلمة . كما يتمثل في أذهان الناس ، وإنما نظروا إليها من وجهة النظر العلمية المجردة ، ومن ثَمَّ اختلفت نظرتهم للكلمة عن نظرة علماء فقه اللغة ، بل عن نظرة الناس جميعا ، لأنهم وَجَّهُوا دراستهم للغة المنطوقة Spoken language دون اللغة المكتوبة ، ولذلك لم يُسَلِّمُوا بادئ ذي بدء بفكرة الكيان المستقل للكلمة ، ورأوا أن للكلمة جوانب متعددة يمكن النظر إليها ، فمن الجائز مثلا النظر إليها على أنها سلسلة من الأصوات ، أو على أنها عنصر نحوي ، أو وَحْدَةٌ من وحدات المعنى ، وحينئذ تبرز مشكلة استقلال الكلمة في صورة مختلفة ، وذلك تبعا للحال الخاصة التي تكون عليها (٢) .

أما علماء البلاغة العربية فقد نظروا إلى الكلمة بما لها من قيمة جمالية وتعبيرية ، فالكلمة عندهم من حيث هي دالة على معنى ، قد تتميز عن غيرها أحيانا ، ومن حيث هي صوت فهي أيضا ذات قيمة جمالية وتعبيرية ، بحيث إذا كانت غير متنافرة الأصوات أحدثت في الأذن متعة ، وساعدت على تذوق المعنى وتوصيله ، ولها علاقة على ذلك قدرة تعبيرية خاصة ، إذا كان جَرْسُهَا يتفق مع ما توحى به من دلالة ، وكانت أصواتها سهلة المخرج ، سَلِسَةً اللفظ ، مطابقة لما تدل عليه ، ومن ثَمَّ كانت دراسة الكلمة عندهم على اختلاف مناهجهم ونظريتهم تتصل أساسا بجانبين مهمين ، هما :

- ١- أصوات الكلمة ، وعلاقة هذه الأصوات ببعضها ببعض .
- ٢- دَلَالَةُ الكلمة وقيمتها من الناحية الجمالية والتعبيرية في حالة الأفراد والتركيب .

(١) دلالة الألفاظ ، د. إبراهيم أنيس ، ٤٣ ط ٣ سنة ١٩٧٦ م ، مكتبة الأنجلو .

(٢) الكلمة ، د. حلمي خليل ، ص ١٤ .

وبالرغم من الاختلاف الواضح بينهم حول دور الكلمة وقيمتها في بلاغة التعبير ، إلا أن الباحث لا يكاد يخطئ هذين الجانبين فيما قدّموه من دراسات وبحوث ، وبخاصة ما دار بينهم حول مصطلح « الفصاحة » .

ولعل ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) من أوائل علماء البلاغة الذين اهتموا بالجانب الصوتي والدلالي للكلمة بما لها من صلة بمفهوم البلاغة ، فقد أقام كتابه « سر الفصاحة » على أساس التفرقة بين مفهوم البلاغة والفصاحة : أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني ، ولا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها : « بليغة » ، وإن قيل فيها : « فصيحة »^(١) .

ولأنه يدرك إدراكاً واضحاً قيمة الصوت في فصاحة الكلمة ، نراه يقدم لموضوع كتابه بدراسة الأصوات ، وقد حاول أن يحدد مفهومه الدقيق لفصاحة الكلمة ، فقال : « إن الفصاحة على ما قدّمنا نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة ، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ ، وبحسب الموجود منها ، تأخذ القسط ، من الوصف ، وبوجود أضدادها تستحق الأطراح والذم ، وتلك الشروط تنقسم قسمين : فالأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه ، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض ، أما الأول فثمانية أشياء ...، فهذه الأقسام الثمانية هي جملة ما نحتاج إلى معرفته في اللفظة المفردة ، بغير تأليف فتأملها وقس عليها ما يرد عليك من الألفاظ ، فإنك تعلم الفصيح من غيره »^(١) .

ومثل هذا التصور للكلمة نجده عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) على الرغم من هجومه الشديد على فكرة فصاحة اللفظة المفردة التي نادى بها ابن سنان ، فهو في مواطن كثيرة من « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » يكرر القول ويبيّنه في إبطال أن يكون مرد الفصاحة إلى الكلمة المفردة أو الدالة ، وإنما مرادها عنده إلى « النظم » أو ما نسميه « الأسلوب » ، وخصائصه وطريقة

(١) سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، ص ٥٣ ، مكتبة ومطبعة صبيح ، ١٩٦٩ م .

(٢) نفسه ، ص ٥٣-٨٢ .

تركيبه ، فالكلمة المفردة عنده من حيث هي لَفْظَةٌ ، لا وزن لها ولا قيمة ، في فصاحة أو بيان أو بلاغة» (١) .

وفي خِصْمٍ نقاشه أو دفاعه عن هذه الفكرة منذ بداية كتابه إلى نهايته ، نستطيع أن نلتقط تصوّره لما هية الكلمة ، فهي عنده صورة ذهنية عن طريقها نتعرف على الوجود الخارج عن اللغة ، يقول : « فلو أن الألفاظ خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء وحروفا ، لما وقع في ضمير ، ولا هجس في خاطر أنه يجب فيها ترتيب وتنظيم ، وإنما هي وصَوْتُ نُصُوتُهُ سواء » (٢) ، ويقول أيضا : « من ذا الذي يشك أننا لم نعرف الرجل والفرس والضرب إلا من أساميها » (٣) .

الكلمة إذاً عند البلاغيين لها وجود واضح بعيد عن اللغة المكتوبة ، فهي أصوات ذات دلالات ، وصيغ ، بل هي كما يقول الجرجاني : رمز لما في خارج اللغة ، ويرى د. حلمي خليل : « أن البلاغيين لم يحاولوا جميعا وضع تعريف نظري للكلمة ، كما لم يحاول النظر في ماهية الكلمة بعيدا عن اللغة العربية » (٤) وأقول : لأن الأمر لم يكن يشغلهم في قليل أو كثير ، فناقذ اللوحة الفنية لا يسأل عن طبيعة الألوان إنما يبحث عن أثر الألوان منفردة وبمجتمعة .

أما عن الدلالات (٥) :

فيقوم الدكتور إبراهيم أنيس بتقديم عبارة تُدَوِّرُ بين صديقين ، فيقول أحدهما للآخر : « لا تُصَدِّقْهُ فهو كَذَّاب ، هل يُعْقَلُ أن تُنْضَخَ العينُ بالنَّفْطِ . في وَسْطِ الصحراء بعد ثوان ١٩ .

ويقول : تتضمن هذه العبارة أنواعا من الدلالات يمكن أن تُقسَّم بحسب مصدرها إلى ما يأتي :

(١) دلائل الإعجاز - ٤٣ و ٢٤٩ و ٣٦٥ تعليق محمود شاكر ، ط المبدئ ١٩٨٤ م .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٣٣٧ نفس الطبعة .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٣٤١ نفس الطبعة .

(٤) الكلمة ، د. حلمي خليل ٣٢ .

(٥) اعتمدت في هذا الموضوع على كتاب « دلائل الألفاظ » للدكتور إبراهيم أنيس ، ص ٤٣ ط ٣ الأجلو ١٩٧٦ م .

١- الدلالة الصوتية :

وهي التي تُسْتَمَدُّ من طبيعة بعض الأصوات في هذه العبارة فكلمة « تنضخ » كما يحدثنا كثير من اللغويين القدماء تعبر عن فوران السائل في قوة وعنّف ، وهي إذا قورنت بنظيرتها « تُنْضَح » التي تدل على « تُسْرَب السائل في تَوْدَة وبطء » يتبين أن صوت الحاء في الحالة الأولى له دخل في دلالتها ، فقد أكسبها في رأى أولئك اللغويين تلك القوة ، وذلك العنف ، وعلى هذا فالسامع يتصور بعد سماعه كلمة « تنضخ » عينا تفور منها فورانا قويا عنيفا .

والفضل في هذا الفهم يرجع إلى إثثار صَوْتٍ على آخر ، أو مجموعة من الأصوات على أخرى في الكلام المنطوق به .

هناك إذاً نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات ، وهي التي نطلق عليها اسم « الدلالة الصوتية » للكلمة ...

٢- الدلالة الصرّفيه :

هناك نوع من الدلالة يُسْتَمَدُّ عن طريق الصيغ وبنيتها ، ففي جملتنا السابقة تخير المتكلم « كَذَاب » بدلا من « كاذب » ، وقد استمدت هذه العبارة من تلك الصيغة المعينة ، فاستعمال كلمة « كذاب » يمد السامع بقدر من الدلالة لم يكن ليصل إليه أو يتصوره لو أن المتكلم استعمل كلمة « كاذب » .

٣- الدلالة النحوية .

يحتّم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصا ، لو اختل أصبح من العسير أن يُفْهَم المراد منها ، تصور مثلا أن جملتنا السابقة أصبحت « لا تُصَدِّقُه في وَسْط الصَّحراء فهو هل يعقل في ثوان النُّقْط كذاب العين تنضخ !!! » .

٤- الدلالة المعجمية أو الاجتماعية :

فكل كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجمية أو اجتماعية تستقل عما يمكن أن توحيه أصوات الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الاجتماعية .

فكلمة « الكَذَاب » في جملتنا الآنف الذكر ، تدل على شخص يتصف بالكذب ، وتلك هي دلالتها الاجتماعية ، غير أنها اكتسبت عن طريق صيغتها قدرا آخر من الدلالة يسمى بالدلالة الصرفية .

والفعل « تنضخ » كلمة تدل على تسرب السائل وتلك هي دلالتها الأساسية ، ولكنها في رأى اللغويين قد اكتسبت عن طريق تكوينها الصوتي ، وطبيعة الأصوات فيها ، قوةً وعُنفاً في تلك الدلالة الأساسية .

ومع أن لكل كلمة دلالتها الاجتماعية المستقلة ، نلاحظ أنه حين تتركب الجملة من عدة كلمات ، تتخذ كل كلمة موقفا معينا من هذه الجملة ، بحيث ترتبط الكلمات بعضها ببعض ، على حسب قوانين لغوية خاصة بالنظام النحوى ، وفيه تؤدي كل كلمة وظيفة معينة ، ولا يتم الفهم ، أو يكمل إلا حين يقف السامع على كل هذه الدلالات .

وقد تعرض ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) في كتابه « سر الفصاحة »^(١) لشروط بلاغة الكلمة^(٢) بالرغم من أنه يطلق مصطلح الفصاحة على « الكلمة » و « البلاغة » على الكلمة في حال التأليف : يقول : « والفرق بين الفصاحة والبلاغة : أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعانى ، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى . يفضل عن مثلها « بليغة » ، وإن قيل فيها « فصيحة » ، وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغا ... »^(٣) ، وأرى أنه لا مبرر لكثرة المصطلحات ، وأن « البلاغة » تصلح أن تكون صفة للكلمة وهي مفردة ، وصفة لها وهي « مؤلفة » أو « منظومة » ، فبلاغتها وهي مفردة « جمال ذاتي » ، وبلاغتها وهي في سلك الجملة أو العبارة ، نابع من حُسن استغلال هذا الجمال الذاتي ، بِحُسن اختيار المكان الملائم ، والصحبة الطيبة ، والعلاقات الطبيعية

(١) شرح وتصحيح عبد المتعال الصعیدی .

(٢) سر الفصاحة ، ص ٥٤ وما بعدها .

(٣) سر الفصاحة ، ص ٤٩ و ٥٠ .

بينها وبين جاراتها ، والتناسق والتنسيق فيما بينها وبين جاراتها ، فَنَمَّ جمال للكلمة لا يُعْلِنُ عن نفسه إلاً والكلمة في إطار متناسق ، وهذا ما عَنَاهُ عبد القاهر بنظريّة النظم : « محاولة كشف كل طاقات الكلمة وهي في حال تعايش مع جاراتها » .

يقول ابن سنان إن جمال الكلمة ينبع من ثمانى أشياء إذا توافرت جُمِلَت الكلمة ، وارتاحت لها النفس ..

الأولى : « أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج : وعِلَّةُ هذا واضحة ، وهي أن الحروف التي هي أصوات تجرى من التسمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جُمِعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لِقُرْبِ ما بينه وبين الأصفر ، ويُعَدُّ ما بينه وبين الأسود ... ، أما تأليف الحروف المتقاربة فقد قَدَّمْنَا في الفصل الرابع : « من الكتاب » مثالا حُكِيَ منه وهو « الهُعُخُع » ، ولحروف الخلق مزية في القبح ، إذا كان التأليف منها فقط ، وأنت تدرك هذا وتستقبحه ، كما يقبح عندك بعض الأمزجة من الألوان ، وبعض النغم من الأصوات » .

والخفاجي هنا — متأثر بالرُّماني (ت ٣٨٤ هـ) صاحب « النكت في إعجاز القرآن »^(١) الذي يربط بين حاسة السمع وحاسة البصر ، ونلاحظ أنه يربط بين تأليف الكلمة ، وتأليف التَّعْمَةِ وتأليف اللون . أما كلمة « الهُعُخُع » فيبدو أنها مثال تعليمي فلا وجود لها في اللغة .

والثاني : « أن تجدد لتأليف اللفظة في السمع حُسْنًا ومزية على غيرها ، وإن تَسَاوَى في التأليف من الحروف المتباعدة : كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حُسْنًا يُتَصَوَّرُ في النفس ، ويُدْرِكُ بالبصر دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك وجه يقع التأليف عليه ، ومثاله في الحروف — ع ذ ب — فإن السامع يجد لقولهم — العَذِيب — اسم موضع ، وعَذِيَّة اسم امرأة ، وعَذِب وعَذَاب وعَذَب وعَذَبَات — ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف ، وليس سبب ذلك بُعْدُ الحروف في المخارج فقط ، ولكنه تأليف مخصوص مع البُعد ، ولو

(١) حققها د. محمد زغلول سلام ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز ، ط دار المعارف .

قَدَّمْتُ الذال أو الباء ، لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال ، لضرب من التأليف في النغم ، يُفسِّدُه التقديمُ والتأخيرُ ، وليس يَخْفَى على أحد من السامعين أن تسمية الغُصْن غُصْنًا — أو فَتْنًا أحسن من تسميته غُسلُوجًا ، وأن أغصان البان أحسن من عساليج الشوحط^(١) في السمع ، ويقال لمن عساه ينازعنا في ذلك : لو حضرك مغنيان وثوبان منقوشان مختلفان في المزاج ، هل كان يجوز عليك الطرب على صوت أحد المغنيين دون صاحبه ؟ وتفضيل أحد الثوبين في حسن المزاج على الآخر ؟ ، فإن قال : لا يصح أن يقع لى ذلك ، خرج عن جملة العقلاء ، وأخبر عن نفسه بخلاف ما يجد ، وإن اعترف بما ذكرناه ، قيل له : فَخَبَّرْنَا ما السبب الذى أوجب عليك ذلك ؟ فإنه لا يجد أمرا يشير إليه إلا ما قلناه في تفضيل إحدى اللفظتين على الأخرى ، وقد يكون هذا التأليف المختار في اللفظة على جهة الاشتقاق فيحسن أيضا ، كل ذلك لما قدمناه من وقوعه على صفة يسبق العلم بقبحها أو حسننها من غير المعرفة بِعِلَّتِهَا أو بسببها .

والخفاجى هنا يتحدث عن دور الذوق فى الميل إلى لفظة دون أخرى بالرغم من اتفاقهما فى الحُسْن . وهو يربط بين النغم والألوان . ومن الممكن أن نربط بين الموسيقى العامة التى قصد إليها وبين موسيقا اللفظ والألفاظ : (الإيقاع) ، وأن نربط بين الألوان العامة التى يقصد إليها ، وبين اللون الذى يوحى به اللفظ . ومن النص السابق نلاحظ أن الخفاجى يقصد بتأليف اللفظ تأليفا مخصوصا ترتيب مخارج الحروف — وهذا يؤدى بنا إلى تذكر تأليف الكلمات تأليفا خاصا ذلك الذى سُمِّيَ « النظم » ولكنه لم يقصد إليه هنا صراحة ولا تلميحا ، وإنما هى توارد خواطر .

ثم يحدثنا الخفاجى عن شهرة بعض الألفاظ على الألسنة دون سواها ، فَنَمَّ ألفاظ تحظى بشهرة على الألسنة وأخرى لا تنال شيئا من هذا الحظ ، فليس معنى أن « الفَنَن » كلمة أخف على اللسان والسمع من « الغُسلُوج » ، أن كلمة « الغُسلُوج » ثقيلة ، فقد اتهمت بهذا الاتهام بعد أن هُجِرَتْ ، ولو طرقتها

(١) الشروحط : شجر يتخذ منه القسي .

الألسنُ لَحْمِي حديدِها . ويتكلم أيضا عن الاشتقاق وهو تغيير في بنية الكلمة ،
بالزيادة والإدغام والحذف ، ولهذا التغيير ما له من أثر في النفوس من جَرَاء ما له
من مختلف المعاني .

الثالث : يقول الخفاجي : « أن تكون الكلمة — كما قال أبو عثمان
الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) غير مُتَوَعَّرَةٍ وَخَشِيَّةٍ كقول أبي تمام
(ت ٢٣١ هـ) .

لقد طَلَعَتْ في وَجْهٍ بِمِصْرٍ بوجهه
بلا طائرٍ سَعِيدٍ ولا طائرٍ كَهْلٍ^(١)

فإن « كهلا » ههنا من غريب اللغة ، وقد رُوي أن الأصمعي
(ت ٢١٦ هـ) : « لم يَعْرِفْ هذه الكلمة وليست موجودة إلا في شعر بعض
الهلاليين وهو قوله^(٢) :

فلو كان سَلَمَى جَارُهُ أو أُجَارُهُ
رياح بن سعد رَدُّهُ طائرٍ كَهْلٍ^(٣)

وقد قيل : إن الكهل : الضخم ، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف ولكنها
وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي .

و « غريب اللغة »^(٤) من الموضوعات التي شغلت أذهان العلماء

(١) الرواية في الديوان بشرح التبريزي ، ط المعارف ، « بلا طائر سعد ولا طائر سَهْل » ٤ / ٥٢٣ / ٢٥

و ٢٦ ، والبيت من قصيدة له يصف فيها مطلبه ، وتعذر الرزق عليه بمصر وإليه :

وَسَاوِسُ آمَالٍ وَمُنْعَبُ هِمَّةٍ تَحْيُلُ لِي بَيْنَ الْمَطِيَّةِ وَالرُّحْلِ
والثناء التي في « طلعت » اللوساوس التي في البيت التالي .

(٢) هو أبو خراش الهليل (ت نحو ١٥ هـ) ، خويلد بن مُرَّة .

(٣) البيت في اللسان مادة كهل ، ص ٣٩٤٨ ، ط دار المعارف ، مطبعة الشعب .

(٤) رجعتُ في هذا الموضوع للدكتورة خولة تقي الدين الهلال ، في دراستها المستفيضة عن « أراجيز رُبُوبَةِ
والتعجّاج — دراسة لغوية » ، وقد ذَرَسَتْ موضوع « الغريب » درساً مطولاً ، ورجعتُ فيها إلى
الهُزْرِي أبي عُبيد في كتابه « الغريبين » ، غريب القرآن والحديث ، تحقيق محمود محمد الطناحي ، القاهرة
١٩٧٠ م ، الجزء الأول ١ / ٢٧ و ٣٠ و ٧٤ و ٢٢٠ ... إلخ ، وكتاب « الفائق في غريب الحديث
والأثر » للزخشري ، ط دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٤٥ م ، الجزء الأول ١ / ٤١ و ٨٢

والمفسرين ، وبخاصة ما يتصل منه بغريب القرآن الكريم ، وتأتى « الغرابة » للكلمة من تغيير حاصل لها فى بنيتها ، أو فى مدلولها ، بحيث تصير بعيدة عن المؤلف فى الاستعمال العرفى أو النحوى أو الصرفى . وتغيير بنية الكلمة إما أن يكون فى مخالفة المؤلف والقياس — كقولنا « عُبْدَرى » فى عبد الدار ، و « عُبْشَمى » فى عبد شمس ، أو فى جموع التكسير ومخالفتها للقياس — كما فى جمع « غَارٍ » على « غُرَى » (آل عمران / ١٥٦) ، أو فى صيغ مخالفة للشائع ككلمة إخوان بمعنى « خوان » ، وهو المائدة فى الحديث الشريف ، وإما أن تكون الغرابة من اشتقاق صيغ غير شائعة بالرغم من أنه لا يخالف القياس ، مثل استعمال كلمة « ميتاء » فى الحديث النبوى فى قوله ﷺ « لولا أنه طريق ميتاء » أى طريق مسلك ، وهى مفعال من الإتيان ، أو تعدد اللغات فى كلمة واحدة — كجاء فى كلمة « باع » و « بوع » ، ففي الحديث القدسى « إذا تقرب العبد منى بوعاً أتيت إليه هرولة » ، أو فى الإبدال فى بعض حروف الكلمة ، مثل حديث الرسول ﷺ : « كان إذا رأى من بعض أصحابه أشاشاً » أى طَلَّاقَةً والأشاش والهشاش بمعنى الطَّلَّاقَة ... الخ ، والنوع الآخر من الغرابة وهو المتصل بمدلول الكلمة ، كتطور مدلولها مثل كلمات الصَّلَاة والصوم والزكاة ... ، أو الاستعمال المجازى ، أو المشترك اللفظى ، مثل يظنهون بمعنى يوقنون وبمعنى يَشْكُون فى قوله تعالى : « الذين يظنون أنهم مُلاقو رَبِّهم » (البقرة / ٤٦) ... الخ .

وما رواه الخفاجى هنا ، يدخل فى دائرة الاستعمال المجازى كما ذكرت الدكتورَةُ نَحْوَةَ أن كلمة « المشاييب » جمع مشبوب وردت فى حديث رسول الله ﷺ بمعنى « الرجال الزُّهر » ، ومعنى شبت ألوانهم ، أى أوقدت ، نقلاً عن الزمخشري فى « الفائق » .

وفى « اللسان » يقول ابن منظور : قال ابن سيده : لم يُفسَّرْ أحد ، وقد يمكن أن يكون جعله كهلاً مبالغة به فى الشدة و « الأزهرى » يقال : « طار

= و ... ، وكتاب ابن قتيبة « تأويل غريب القرآن » ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ١٩٥٨ م ، ص ١٣٤ و ٩٢ و ... ، وكتاب أنى عبيدة — مجاز القرآن تحقيق د. فؤاد إسزكين — القاهرة ١٩٦٢ م ، و « المفردات فى غريب القرآن » للراغب الأصفهاني ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، القاهرة ١٩٦١ م ، وغيرها ، ودراستها ط بغلاد ١٩٨٢ م ، ط دار الرشيد للنشر .

لفلان. طائر كهل ، إذا كان له جَدُّ وَحَطَّ في الدنيا ، وَبُتَّ كهل : مُتَنَاهٍ ، واكتهل النبت : طال وانتهى مُتَنَاهٍ ، وفي الصحاح : ثُمَّ طَوَّلَهُ ، وظهر نُورُهُ^(١) .

ومشكلة الغرابة ، دائرة يحكيها الاستعمال اللغوي ، والتطور الحضارى الذى يلحق أصحاب اللغة ، مما يضطرهم — وفاءً لحاجتهم — إما إلى تغيير في بنية الكلمة ، أو تغيير في مدلولها ، أو الاستغناء عنها ونسيانها ، فالعبرة بمدى استجابة الكلمة لما هو مطلوب منها .

ويستطرد ابن سنان الخفاجى في حديثه عن « شروط بلاغة الكلمة » قائلا :

الرابع :

أن تكون الكلمة غير ساقطة ، عامية ، كما قال أبو عثمان الجاحظ : (أى كما قال في الشرط الثالث) ومثال الكلمة العامية . قول أبى تمام :

جَلَيْتَ والموتُ مُبْدٍ حُرٍّ صَفْحَتِهِ
وقد تَفَرَّعَنَ في أَوْصَالِهِ الأَجَلُ
(٢) ١٣٤/ ١٦/ ٣

فإنَّ — تَفَرَّعَنَ — مشتق من اسم فرعون ، وهو من ألفاظ العامة ، وعادتهم أن يقولوا — تَفَرَّعَنَ فلان — إذا وصفوه بالجبرية (الجبروت) .

والخفاجى هنا ينقل عن الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) ما هوجم به أبو تمام ، ثَقَلَ عنه ما قيل في كلمة « كهل » يقول الآمدى : ووجدت في تفسير أشعار هذيل أن الأصمعى لم يعرف قول « طائر كهل » ، وقال بعضهم : كهل ضخم ، وما أظن أحدا قال : « طائر كهل » غير هذا الهذلى ، فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة فأتى بها ، وأَحَبَّ أن لا تفوته ، فمثل هذه الألفاظ لا يستعملها شاعر مُقَدِّم ، إلا أن يَأْتِيَ في جملة شعره منها اللفظة واللفظتان ، وهى في شعر أبى تمام

(١) اللسان مادة كهل : ص ٣٩٤٨ ط دار الشعب .

(٢) يشرح التيهيزى معانى المفردات قائلا : « صفحة الموت » : جانبه ، وتفرعن كلمة ليست بالعربية المحضة ، وذلك أنهم لما كانوا يسمون الجبابرة الفراعنة تشبيها بفرعون موسى ، حُيِلَت الكلمة على ذلك فقيل : تفرعن أى صار كأنه من الفراعنة ، واستعار الطائى ذلك للأجل ، والقصيدة في مدح المعتصم بالله .

كثيرة فاشية»^(١) ، وهذه الروح المتحاملة ، البعيدة عن النُصْفَةِ يقول الآمدى فى قول أبى تمام : « وقد تَفَرَّعْنَ » فى أفعاله الأجل : معنى فى غاية الركافة والسخافة ، وهو من أَلْفاظ العامة ، ومازال الناس يعيونه به ويقولون : اشتق للأجل الذى هو مُطْل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون ، وقد أبى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون كان فى الدنيا»^(٢) ، وبمثل هذه الروح غير المنصفة من الآمدى ، والتكاسل العلمى من الخفاجى ، امتلأت كتب النقد والبلاغة بآراء متوازئة بدون غريفة ولا تفكير فى مضمونها ، حتى طَمَّ الوادى بها ، والناس بها فَرِحُون ، وهذا سر الثثرة الهائلة التى نجدها فى كثير من كتب التراث . وأبو تمام كان أدق حسا من الآمدى المتحامل والخفاجى الناقل ، حينما قال : « طائر كهل » و « تفرعن الأجل » فما قيمة الشاعر إذا لم يتكرر صيغا جديدة ، ولغة جديدة ، وفكراً جديداً ، ومشكلة أبى تمام أنه سبق. النقاد فى موروثاتهم ، فلم يفهموه ، فرجموه بالحجارة .

ويدخل فى دائرة النظرة الضيقة للغويين ، ما أورده الخفاجى فى الشرط

الخامس :

وهو : أن تكون الكلمة جارية على العُرف العربى الصحيح ، غير شاذة : ويدخل فى هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة ويردده علماء النحو من التصرف الفاسد فى الكلمة ، وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية ، كما أنكروا على أبى الشيص (محمد بن رُزَيْن — ت ١٩٦ هـ) (٣) قوله :

وَجَنَاحٌ مَقْصُوصٌ تَحْيِفُ رِيْشُهُ رَيْبُ الزَّمَانِ تَحْيِفُ الْمِقْرَاضِ

وقالوا : ليس المقراض من كلام العرب ، ويقول المحقق : لأنه لم يسمع فى كلامها إلا المثنى خلافاً لسيبويه ، نقلاً عن اللسان الذى ورد فيه أن : المقراضان : الْجَلَمَان به ، لا يُفَرَّدُ لهما واحد ، هذا قول أهل اللغة ، وحكى سيبويه مِقْرَاض ، فأفرد»^(٤) .

(١) الموازنة للآمدى ، ص ٢٨٤ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ م .

(٢) الموازنة للآمدى ، ص ٢٢٦ .

(٣) انظر ترجمته فى الأغاني ٦ / ٤٠٠ ط المؤسسة المصرية العامة .

(٤) اللسان : مادة قرض ص ٣٥٨٨ ، ط دار المعارف .

وأهل اللغة معذورون — فهم الحَفَظَةُ على اللغة — والتفريط فيها تفريط :
القرآن لأنه يقوم على اللغة ، إذا فليقفوا للشعراء بالمرصاد خشية أن يخرجوا عن
الطريق المرسوم ، ونسي أهل اللغة أنهم لا يحافظون بذلك على القرآن ، فالله تعالى
تَكْفَلُ بالحفاظة عليه ، وأن الشاعر مهسا بلغ في شاعريته فلن يفعل شيئا في لغة
عمرها آلاف السنين ، وهو حين يُدْخِلُ عليها الجديد من الألفاظ أو المدلولات أو
الاستعمالات إنما يساعد على بقائها ونموها وتطورها ، ولو استجاب لأهل اللغة
لتحجرت اللغة في قوالب ، وتجمدت في قواعد ، ونَفَقَتْ روحها ، إن صنَّاع اللغة
هم الشعراء وليس أهل اللغة ، فَكُونُوا أَهْلَ التنظيم والتقعيد والتبويب لما تجود به
قرائح الشعراء ، وليس وضع الحصان أمام العربة .

الشرط السادس :

ألا تكون الكلمة قد غُبر بها عن أمر آخر يُكره ذكره ، فإذا أوردت وهي
غير مقصودة بها ذلك المعنى ، قَبَحْتَ ، وإن كَمَلْتَ فيها الصفات ، التي
يَبْنَاهَا ، ومثال هذا قول عُروَة بن الورد العبسي (ت نحو ٣٠ قبل الهجرة) :

قلت لقوم في الكنيف تَرَوُّحُوا
عشيةً بئنا عند ماوان رُزَّج^(١)

والكنيف : أصله الساتر ، ومنه قيل للثرس كنيف ، غير أنه قد استعمل في
الآبار التي تستر الحَدَثَ وشَهَرَ بها ، فأنا أكرهه في شعر عُروَة ، وإن كان وَرَدَ
موردا صحيحا ، لموافقة هذا العُرف الطارئ ، على أن لعروة عذرا ، وهو جواز أن
يكون هذا الاستعمال حدث بعده ، بل لا أشك أنه كذلك ، لأن العرب أهل
الوبر لم يكونوا يعرفون هذه الآبار ، فهو وإن كان معذورا وغير ملوم ، فبيته مما
يصح التمثيل به .

والكلام هنا يصور الخفاجي الناقد ، لا الخفاجي الناقل ، وفي تَلْمِيسِهِ العذر
لِعُروَة دليل على تَفَتُّحِ عقله ، وهو هنا يثير مشكلة تطور المدلول ، فالمدلول هنا

(١) | يقول المحقق : ماوان : ماء أو قرية في أودية التلّة من أرض البجامة ، والكنيف : الحظيرة من الشجر ،
وقوم رُزَّج : مهازل ساقطون ، ورُزَّج : صفة القوم ، وأخبار عُروَة وحكاياته في الأغاني ٢/ ٧٣ وما
بعدها ، ط المؤسسة المصرية العامة .

تحرك من معنى الحظيرة من الشجر ، إلى مكان قضاء الحاجة ، وبالتالي تحركت المشاعر عنه وتغيرت الأذواق تجاهه ، فصار يدعو للنفور ، بعدما كان يوحى باللهو والفتوة والصعلكة ، ولكن لا علينا أن نظلم الشاعر ، ونُحاسبه على شيء لا يد له فيه ، ولنتَجَرَّد من واقعنا ونعيش واقعه ، لنحس بمشاعره .

أما الشرط السابع :

فيقول الخفاجي : « أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف : فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قُبِحت ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة ، ومن ذلك قول أبي نصر بن بُنَّاتَة (ت ٤٠٥ هـ) (١) :

فإيّاكم أن تكشفوا عن رءوسكم
الآ إن مغناطيسهن النوائب

فمغناطيسهن ، كلمة غير مرضية لما ذكرته ، وإن كان فيها أيضا عيوب أخرى مما قدمناه .

واعتدال الكلمة مسألة ذوقية ترجع إلى طبيعة الكلمة وحسن اختيارها ، ورضى المستمعين عنها . ومن أسف ليس لدينا دراسات عن علاقة الألفاظ بتطور الأذواق ، أو عن « دور الأذواق في تطوير استعمال الألفاظ » لتغيرت كثير من أحكامنا قبولا ورفضاً بناءً على دراسة ، على أقوال مأثورة .

وأخيرا يأتي الشرط

الثامن :

ويقول فيه الخفاجي : « أن تكون الكلمة مُصَغَّرَة في موضع عُبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي ، أو قليل ، أو ما يجري مجرى ذلك : فإنى أراها ، تحسن به ، ويجب ذكره في الأقسام المفصلة ، ولعل ذلك لموقع الاختصار بالتصغير ، ومثال ذلك قول الشريف الرضي رحمه الله (ت ٤٠٦ هـ) :

(١) عبد العزيز بن عمر الهيمى السعدى — أبو النصر — من شعراء سيف الدولة الحمداني ، له ديوان مطبوع ، وقال فيه ابن خلكان : معظم شعره جيد ، الأعلام للزركلى ٤ / ١٤ .

يُؤَلِّعُ الطَّلُّ بُرْدَيْنَا وَقَدْ نَسَمَتْ
رُويْحَةُ الفجر بين الضال والسلم^(١)

فلما كانت الريح المقصودة هنا سيمًا مريضًا ضعيفًا ، حَسُنَت العبارة عنه بالتصغير ، وكانت للكلمة طَلَاوَةٌ ... ، فأما الأسماء التي لم يُنْطَقْ بِهَا إِلَّا مصغرة كاللَّجَيْنِ والثريا وما أشبههما ، فليس للتصغير فيهما حُسْنٌ يُذَكَّرُ ، لأنه غير مقصود به ما قدمناه ، ولذلك لا أختار التصغير في قول أبي الطيب المتنبي (ت ٣٥٤ هـ) :

إِذَا عَذَلُوا فِيهَا أَجَبْتُ بِأَنِّي
حُبَيْبَتَا قَلْبًا ، فَوَادَا ، هَيَا جُمْلُ
كَانَ رَقِيًّا مِنْكَ سَدَّ مَسَامِعِي
عن العذل حتى ليس يَدْخُلَهَا الْعَذْلُ

١٨٢/ ٣ و ١٨٣/ ٦ و ٧ (٢)

لأنه غارٍ من الوجه الذي ذكرته ، فأما ما يُذْهَبُ إِلَيْهِ مِنَ التَّصْغِيرِ بِمَعْنَى التَّعْظِيمِ فِي مِثْلِ قَوْلِ الشَّاعِرِ :

وَكُلُّ أَنْاسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ
دُوبِيَّةٌ تَصْفَرُّ مِنْهَا الْأَنَامِلُ^(٣)

فقد حكى : أن أبا العباس المبرِّد (ت ٢٨٥ هـ) كان ينكره ، ويَزْعَمُ أن التصغير في كلام العرب لم يدخل إِلَّا لِتَفْنِي التَّعْظِيمَ ، ويتأول — دوبيية —

(١) يُؤَلِّعُ : يُبَيِّضُ ، كَانَ خَبَابُ النَّدَى نَظْمَ اللَّوْلُو فِي بَيَاضِهَا عَلَى الثَّوْبِ فَصَارَ أَيْضًا .
(٢) شرح العكبري ، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأياري وعبد الحفيظ شلي ، ط . بيروت ، والمعنى : يقول العكبري : إِذَا عَذَلُوا فِي هَذِهِ الْحَبِيَّةِ ، لَا أَلْتَفِتُ إِلَى كَلَامِهِمْ . وَإِنَّمَا أَجِيبُهُم بِالْأَنِينِ ، أَنَّهُ بَعْدَ أَنِّي ، وَأَقُولُ : يَا حُبَيْبَتَا ، يَا قَلْبَا ، يَا فَوَادَا ، يَا جُمْلُ ، فَبِهَذَا أَجِيبُ الْعَذَالَ فِي هَذِهِ الْمَحَبَّةِ ، وَجُمْلُ : مِنْ أَسْمَاءِ نِسَاءِ الْعَرَبِ كَهَنْدَ ، وَسُعْدَى ... ، وَيَقُولُ الْوَاحِدِيُّ : أَرَادَ فِي حُبَيْبَةٍ حَبِيَّةٍ فَصَغَّرَهَا لِلتَّقْرِيبِ مِنْ قَلْبِهِ ، كَقَوْلِ أَبِي زَيْدٍ ، الْمُنْدَرِ بْنِ حَرْمَلَةَ (ت نحو ٣٣ هـ) ... ، وَتَصْغِيرُ التَّعْظِيمِ كَقَوْلِ لَيْدٍ (ت ٤٢ هـ) ... الخ .

(٣) يريد الموت : وهو أعظم الدواهي ، والقائل لبيد الشاعر .

وما يجري مجراها بأن يقول: أراد خفاءها في الدخول فَصَغَّرَهَا لهذا الوجه، وهو ضد التعظيم المذكور ، ويقوى عندي ما ذهب إليه أبو العباس المبرد ، أنهم إذا وضعوا التصغير أمانة للتحقير والتعظيم معا ، فقد زالت الفائدة به ، ولم يكن دليلا على واحد منهما ، بل يرجع إلى المقصود باللفظة ، ويلتمس بيان ذلك من جهة المعنى دون اللفظ . فليس للتصغير تأثير ، وعلى كِلَا القولين ، فليس التصغير عندي وجها من وجوه الفصاحة إلا في الموضع الذي ذكرته ، دون ما يسمونه تصغيرا في التعظيم .

وعلى هذا أحمل قول المتنبي :

أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ
لِيُيَلِّتَنَا الْمُنَوَّطَةُ بِالنَّيَّاسِ (١)

فلا أختار التصغير في — لِيُيَلِّتَنَا — لأنه تصغير تعظيم ، وليس على الوجه الذي ذكرته ...

فهذه الأقسام الثانية هي جملة ما يحتاج إلى معرفته في اللفظة المفردة بغير تأليف (أى بغير وضعها في سياق جملة) — فتأملها وقس عليها ما يَرِدُ عليك من الألفاظ ، فإنك تعلم الفصيح منها من غيره إن شاء الله تعالى .

(١) البيت مطلع قصيدة — يمدح بها على بن إبراهيم التتويحي (القاضي ، أبو القاسم) ، ، الأديب الشاعر (ت ٣٤٢ هـ) وهي في ديوانه ١ / ٣٥٣ ، ويقول الواحدى : قد أكثروا في معنى هذا البيت ، ولم يأتوا ببيان مفيد ، ولو حَكَيْتُ ما قالوا فيه لطال الكلام ، ولكن أذكر ما وافق اللفظ من المعنى وهو أنه أراد : واحد أم سيئ في واحدة ، إذا جعلتها فيها كالشيء في الظرف ، ولم يُرِدْ الضرب الحسائي ، وتحصن هذا العدد ، لأنه أراد ليالى الأسبوع ، وجعلها اسما لليالى الدهر كلها ، لأن كل أسبوع بعده أسبوع آخر إلى الدهر ، فكأنه يقول : هذه الليلة الواحدة ، أم ليالى الدهر كلها جُمعت في هذه الليلة الواحدة ، حتى طالت فامتدت إلى يوم القيامة ، وقوله « لِيُيَلِّتَنَا » بالتحقير ، فهو تحقير تعظيم وتكبير — كقول النبي ﷺ لعائشة : « يا حميرا » ، وكقول لييد : « وكل أناس سوف تدخل بينهم ... » ، وكقول الآخر : ... ، وقال أبو الفتح (أبو الفتح « ابن جنى » ت ٣٩٢ هـ) يريد : ينادى أصحابه بما يهتم به .. وعلى هذا استطال الليلة ، حتى عزم في صباحها على الحرب ، شوقا إلى ما عزم عليه ، وإنما حَقَّرَ الليلة لعظم طولها . ومنه قول الحُجَّاب بن المنذر الأنصاري (ت نحو ٢٠ هـ) يوم السقيفة : أَنَا جَذَلْتُهَا | الْمُحَكَّلُ وَعَذَيْقُهَا الْمَرْجَبُ هـامش الديوان ١ / ٣٥٣ و ٣٥٤ . والجزيل المحكك من الناس : من يُأْتَحَذُ برأيه ، ويعتمد على حكمه . والعَذْيَقُ : اللُّبُّ الخادق بما يعمل . والمَرْجَبُ : الموقر ذو المنزلة الرفيعة بين قومه .

انتهى كلام الخفاجي ، وأقرب ما بأيدينا هنا ، ما قاله عن التصغير ، فهو يرفض أن يكون التصغير للتعظيم ، لأن التفسير اللغوي جاء من : صَغُرَ الشيء إذا ضُئِلَ ، وليس فيها معنى : عَظُمَ ، لا في الحجم ولا في الأثر ، ومن ثم راح الخفاجي يرفض بعض التصغير ويقبل الآخر ، ولو فهم أن التصغير يعنى المبالغة في التصوير ، إما بهدف التحقير ، وإما بهدف التعظيم ، والعبرة بقصد المتكلم ، والتعظيم هنا لا يسعى إلى جعل الثملة جملا ، إنما يصور فداحة الأمر ، وعظيم أثره في النفس ، ومن هنا صَغُرَ المتنبي بقصد التقريب في قوله « حُبَيْبَتَا » ، وفي قوله :

ظَلَمْتُ بَيْنَ أَصِيحَائِي أَكْثَرُكُمْ
وَضَلَّ بَيْنَهُنَّ بَيْنَ الْعُذْرِ وَالْعَدْلِ

(١) ٢/ ٧٤/ ٣

فهذا تصغيرٌ تدليل وتقريب ، وتعظيمٌ قدير لا تعظيم قُدْرَةٍ وَهَيْقَةٍ .

ومن هنا أرى أنه لا داعي إلى النظرة اللغوية التي بدت من الخفاجي حين قيل لفظ « أصيحاى » لأن : « العادة جارية في قلة عدد من يصحب الإنسان في مثل هذه المواضع ، ولهذا كانوا في الأكثر ثلاثة ، ويجرى ذكر الصاحبين والخليلين في الشعر كثيرا لهذا السبب ... » ، بينما رأى العكبري شارح الديوان : أن أصيحاى تصغير تعظيم . وهنا جاء الخلط ، بين التصور اللغوي البهيوي للكلمة ، والوظيفة الأساسية التي اختيرت لأدائها . والعبرة هنا : الشاعر ثم الشاعر ثم الشاعر وليس لقواميس اللغة دخل في هذا .

ثانيا : دور الكلمة في الدرس البلاغي :

لكلمة عند البلاغيين دور ذو ركنين أساسيين هما :

١- الوفاء بالمعنى .

٢- الإمتاع بالجمال .

(١) البيت في قصيدة ممدح بها سيف الدولة (علي بن عبد الله ت ٣٥٦ هـ) . والضمير في (أَكْثَرُكُمْ) يرجع إلى الذم المذكور في البيت الأول .

فحين تتبلور الفكرة في ذهن المتكلم ، تكون قد اكتسبت الألفاظ المباشرة التي تعبر عنها ، وتنقلها من مجرد تصورات شخصية إلى ألفاظ مكتوبة مقروءة ، ثم يتولى المتكلم ، إذا كان أدبياً ويرغب في صياغة فكرته صياغة فنية — يتولى اختيار الألفاظ القادرة على إيصال المعنى بصورة دقيقة شاملة جامعة ، بحيث تستوعب جوانبها ، وتُقَدِّرُ بِمَا لديها من خصائص دلالية وغنية أن تعيش طويلاً .

والوفاء بالمعنى هو القيمة الوظيفية للكلمة الذي من أجله اختيرت لتقوم بإيصاله إلى المخاطب ، وليس هذا الركن مقصوراً على الكلمة ، بل هو ركن أساسي في بناء الجملة والعبارة .

أما الركن الآخر ، فهو « الإمتاع بالجمال » ، وهو : شرط مهم يشغل بال البلاغيين كثيراً ، وبه يُفَاضِلُونَ وَيَفْضَلُونَ .

وقد كانت هناك محاولات لفصل جانب الأداء عن جانب الإمتاع مثل ما فعل ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) حين قَسَمَ الشعر أقساماً أربعة : ضَرْبٌ منه : حَسَنٌ لفظه وجاد معناه ، وضَرْبٌ : حَسَنٌ لفظه وحَلَا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضَرْبٌ منه : جاد معناه وقَصُرَت ألفاظه عنه . وضَرْبٌ منه : تأخر معناه وتأخر لفظه^(١) ، ومثل ما دار في الساحة البلاغية من حديث حول اللفظ والمعنى وأيهما أفضل . جمال اللفظ أم دقة العبارة ، ولكننا إذا رجعنا إلى البلاغيين الأوائل نجدهم قد فهموا دور الكلمة أو « اللفظة » في أنها تفي بالغرض المطلوب منها وتتيح للنفس فرصة الاستمتاع بالجمال ، بل إنهم وجدوا أن دقة أداء الكلمة لمعناها في سياقها من أول الدلائل على جمالها ، وإمتاعها للمخاطب .

انظر إلى العَتَّائِي (ت ٢٢٠ هـ) يقول : « الألفاظ أجساد والمعاني أرواح »^(٢) ، وثُمَّامَةُ بن أَشْرَسٍ يسأل جعفر بن يَحْيَى ما البيان ؟ فيجيبه : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويُجَلِّى عن مغزائك ، وتخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لا بد منه أن يكون سليماً من التكلف ، بعيداً عن الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنياً عن التعقيد^(٣) .

(١) الشعر والشعراء — ابن قتيبة — ١/ ٧٠ وما بعدها تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط الثالثة ١٩٧٧ م .

(٢) الصناعتين — العسكري — ١٦٧ ، تحقيق البجاوي وأبو الفضل إبراهيم ، ط الحلبي .

(٣) البيان والتبيين — الجاحظ ١/ ١٠٦ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .

وفي صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١ هـ) ينصح الأدباء بقوله :
« ... وإياك والتَّوَعُّرُ ، فإنَّ التَّوَعُّرَ يُسَلِّمُكَ إِلَى التَّعْقِيدِ ، والتَّعْقِيدُ هُوَ الَّذِي
يَسْتَهْلِكُ مَعَانِيكَ ، وَيَشِينُ أَلْفَاظَكَ ، وَمَنْ أَرَاغَ مَعْنَى كَرِيمًا ، يَلْتَمِسُ لَهُ لَفْظًا
كَرِيمًا ... »^(١) ، وَلَا يَفُوتُ الْجَا حِظَّ أَنْ يَقِفَ مَرَارًا أَمَامَ دَوْرِ الْكَلِمَةِ فِي الْبَلَاغَةِ
وَالِإِمْتِنَاعِ ، يَقُولُ : « وَمَتَى شَاكَلَ — أَبْقَاكَ اللَّهُ — اللَّفْظُ مَعْنَاهُ ، وَأَعْرَبَ عَنْ
فَحْوَاهُ ، وَكَانَ لَتَلِكِ الْحَالِ وَقْفًا ، وَلِذَلِكَ الْقَدْرِ لِفَقًا ، وَخَرَجَ عَنْ سَمَاحَةِ
الِاسْتِكْرَاهِ ، وَسَلِمَ مِنْ فُسَادِ التَّكْلِفِ ، كَانَ قَمِيمًا بِحَسَنِ الْمَوْقِعِ ، وَبِإِنْتِفَاعِ
الْمُسْتَمْعِ .. وَأَنْ لَا تَزَالَ الْقُلُوبُ بِهِ مَعْمُورَةً ، وَالصُّدُورُ مَأْهُولَةً ، وَمَتَى كَانَ اللَّفْظُ
أَيْضًا كَرِيمًا فِي نَفْسِهِ مُتَّخِيْرًا مِنْ جِنْسِهِ ، وَكَانَ سَلِيمًا مِنَ الْفُضُولِ ، وَبَرِيًّا مِنْ
التَّعْقِيدِ . حُبَّبَ إِلَى النُّفُوسِ ، وَاتَّصَلَ بِالْأَذْهَانِ ، وَالتَّحَمَّ بِالْعُقُولِ ، وَهَشَّتْ إِلَيْهِ
الْأَسْمَاعُ ، وَارْتَا حَتَّ لَهُ الْقُلُوبُ ، وَخَفَّ عَلَى أَلْسُنِ الرُّوَاةِ ، وَشَاعَ فِي الْآفَاقِ
ذِكْرُهُ ... »^(٢) .

مِنْ هُنَا أَيْضًا تَوَقَّفُوا عِنْدَ عَيُوبِ الْأَلْفَاظِ فَقَالَ إِقْدَامَةُ . بِنِ جَعْفَرِ
(ت ٣٣٧ هـ) : « عَيُوبُ اللَّفْظِ أَنْ يَكُونَ مَلْحُونًا وَجَارِيًّا عَلَى غَيْرِ سَبِيلِ
الِإِعْرَابِ وَاللُّغَةِ » ، وَقَدْ تَقَدَّمَ مِنْ اسْتَقْضَى هَذَا الْفَنِّ ، وَهُمْ وَاضِعُو صِنَاعَةِ
النَّحْوِ ، وَأَنْ يَرْكَبَ الشَّاعِرُ مِنْهُ مَا لَيْسَ بِمُسْتَعْمَلٍ إِلَّا فِي الْفَرْطِ ، وَلَا يُتَكَلَّمُ بِهِ
إِلَّا شَاذًا ، وَذَلِكَ هُوَ الْوَحْشِيُّ الَّذِي مَدَحَ عَمْرُ بْنُ الْخَطَّابِ زَهِيرًا بِمَجَانِبَتِهِ لَهُ
وَتَنَكُّبِهِ إِيَّاهُ ... »^(٣) ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ عَيُوبِ .

وَالْقُرْآنُ الْكَرِيمُ هُوَ الْمَثَلُ وَالْقُدْوَةُ الَّتِي تُحْتَذَى ، وَالْكَلِمَةُ لَهَا مَكَانَتُهَا فِي
صِنَاعَتِهِ ، وَتَقُومُ بِدَوْرِهَا خَيْرَ قِيَامٍ ، وَتُؤَدِّي الْمَعْنَى وَتُضْفِي الْجَمَالَ ، وَتَشِيْعُ النُّورَ ،
وَيَنْتَعِي الْجَا حِظَّ عَلَى هَؤُلَاءِ الَّذِينَ يُعْفِلُونَ صُنْعَ الْقُرْآنِ بِكَلِمَاتِهِ ، وَيَنْهَجُونَ فِي
كِتَابَاتِهِمْ نَهْجًا آخَرَ ، يَقُولُ : « وَقَدْ يَسْتَخَفُّ النَّاسُ أَلْفَاظًا ، وَيَسْتَعْمَلُونَهَا ،
وْغَيْرَهَا أَحَقُّ بِذَلِكَ مِنْهَا » ، أَلَا تَرَى أَنَّ اللَّهَ تَعَالَى لَمْ يَذْكَرْ فِي الْقُرْآنِ « الْجُوعَ »
إِلَّا فِي مَوْضِعِ الْعِقَابِ ، أَوْ فِي مَوْضِعِ الْفَقْرِ الْمُذْقِعِ وَالْعَجْزِ الظَّاهِرِ ، وَالنَّاسُ لَا

(١) نفسه — ١ / ١٣٥ .

(٢) نفسه — ٢ / ٧ .

(٣) نقد الشعر — إقْدَامَةُ بِنِ جَعْفَرِ — ١٩٦ ١ تحقيق كَامِلِ مُصْطَفَى ، ط الخانجي ١٩٦٣ م .

يذكرون « السَّعْبَ » ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة ، وكذلك ذكر « المطر » لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام ، وإذا ذكر سَبَّعَ سموات لم يقل الأرضين ، ألا تراه لا يجمع الأرض « أرضين » ، ولا السمع « أسماعا » والجاري على أفواه العامة غير ذلك ، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال^(١) .

ومن هنا أفرد البلاغيون بابا أسموه « باب ائتلاف اللفظ مع المعنى »^(٢) ، في القرآن الكريم ، أو في الشعر ، وتحدثوا طويلا عن مقاييس الجمال في الكلمة وفي عيوبها^(٣) .

ومن مقاييس الجمال في اختيار الكلمة أن تكون معبرة تعبيراً صادقا عن قائلها ، تظهر فيه ثقافته واتجاهات فكره وبيئته التي يعيش فيها ، ومذهبه الفنى — أى أن تكون جزءا من معجم ألفاظه التي تعود أن يستعمله ... ، هذا هو دور الكلمة في الدرس البلاغى .

- أولا : أن تؤدي المعنى المراد تحيّر أداء .
ثانيا : أن تُشيعَ جَوْا من المتعة بخصائصها الدلالية ومكانها المختار في الجملة .
ثالثا : أن تُترجمَ بصدق فنّ ونفس وعقل صاحبها .
رابعا : أن تُقومَ بتبادل الأخذ والعطاء بينها وبين جاراتها من الألفاظ . في المعنى والمبنى والتجرس .
خامسا : ألا يُعنى غناءها لفظ آخر .

(١) البيان والتبيين — ٢٠/ ١ .
(٢) انظر « نقد الشعر » لقدامة — ١٧١ ، و « الصنائع » للعسكري ٦١ ، و « الوساطة » للجرجاني ٢٤ ، و « الطراز » للعلوي ٣/ ١٤٤ ، و « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ٧٧ .
(٣) انظر « سر الفصاحة » للخفاجي ٥٣ وما بعدها ، و « المزهر » للسيوطي ١/ ١٨٤ ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى والبهجوى وأبو الفضل ، ط الحلبي .

ثالثاً : توظيف الكلمة في شعر أبنى تمام :

الكلمة في يد الفنان أداة التشكيل التى يُنفذ بها عمله الفنى كاللون في يد الرسام والتَّعَم في يد الموسيقى ، والصلصال في يد النحات ... الخ .

والفنان الشاعر بحاجة إلى تكوين مخزون لفظى ضخم لىستخدمه في رسم صَوْرِهِ وتوصيل رؤاه فىأخذ نفسه بالاطلاع ، والرحلة ، وارتداد المجالس الأدبية وغير الأدبية ، كما يأخذ عن الرواة والشعراء وعلماء العربية فى مختلف تخصصاتها ، وكل هذه روافد ثقافية ، بالإضافة إلى قُرْبِهِ الشديد من حركة الأحداث ، ومسار السياسة ، واتجاه الصراعات ، ومشكلات المجتمع ، وهو شديد اليقظة إلى تطور الكلمات وتحرك معانيها ، وإلى مولد الكلمات من الكلمات ، أو وفود الكلمات من بيئات أجنبية ، أو اندثار الكلمات ... الخ ، فالكلمات التى هى مثيرات لاستجابات عالم ضخم يربط الماضى بالحاضر ، ويصور المستقبل .

والقرآن الكريم بكنوزه المتجددة العطاء ، يخلق فى سماء عالم الكلمات العربية ، يطورها ويوجهها ، ويضيف إليها ، ويكون مرجعاً لها ، بجوار التراث الشعري، والنثرى ، بجوار الاستخدامات الأدبية المتلاحقة التى تفتح الآفاق لمزيد من الكلمات .

ويظل الفنان الشاعر فى دنيا الكلمات التى هى مؤشرات لمضامين متفق عليها بين أصحاب اللغة الواحدة ، وهى كذلك مثيرات لانفعالات مرتبطة بكل مضمون ، أقول ، يظل الفنان الشاعر يحفظ ويحتزن هذه الكلمات ليختار منها ما يتناسب مع الموضوع الذى يجسّد فى شكل عمل فنى لغوى ، تتنازعه عوامل ، منها الذائق المتصل بأبعاد موهبته وطبيعتها ، ومنها الموضوعى المتصل بطبيعة اللغة التى يستخدمها ومنها الحضارى المتصل بالمرحلة الزمنية والبيئة المكانية التى يتحرك فيها ، ومنها الكلمة نفسها نشأتها وتاريخ حياتها وأطوارها وقيمتها فى حياة الناس .

ومع استمرار الممارسة والتجربة ، والصواب والخطأ ، ومع تطور ثقافة الفنان ونضوج خبراته وتعدد أشكال تجاربه ، وتقدم عمره ، تتكون له طريقة خاصة فى التعامل مع الكلمات ، طريقة خاصة فى اختيارها ، طريقة خاصة فى وضعها فى

مكان دون آخر ، وطريقة خاصة في توجيه طاقاتها ، وإقامة علاقات مودة بينها وبين جيرانها ، حتى يتكون له معجم من الكلمات ، فنراه يُؤثّر كلمات على كلمات ، ويردد كلمات بأشكال متعددة ويُحيي كلمات قد اندثرت ، ويُخرج كلمات من بيئتها المعتادة إلى بيئة غريبة عنها ... وهكذا .

وأبو تمام من هؤلاء الشعراء الذين يَرَوْن أن العمل الفني اللغوي ، قريب من العمل الفني النحتي ، هذا ينحت تمثالا من الذهب أو الجرانيت أو الصخر ، وهذا ينحت كلمات من لسان العرب ويشكّلها ويجعلها في أوضاع معينة ثم يسكّنُها في مكانها من العمل الفني .

لذا نجد لديه كلمات منحوتة من الشريعة الإسلامية وأخرى من التاريخ ، تاريخ العرب قبل الإسلام ، وتاريخهم بعد الإسلام ، وتاريخهم الأدبي ، بل ، وبأني بكلمات هي مصطلحات تستخدم في العلوم المختلفة ويوظفها في العمل الفني ليس هذا فقط بل يدع هذا الزاد الجاهز من الكلمات ويكون كلمات يرى انها أفضل من الكلمات المتعارف عليها ...

إنه فنان متمكن جرىء ، يستخدم رخصته في التوسع اللغوي ، وفي تشكيل الألفاظ وتزويد اللغة بالجديد من التراكيب ، وإذا لم يفعل هو فمن سيفعل ؟! لا أحد .

ولا بأس من تقديم نماذج على هذا .

« من مثل :

- ١- الكلمات الإسلامية .
- ٢- الكلمات التاريخية .
- ٣- « المصطلحات » في العلوم العربية .

* أولا : الكلمات الإسلامية :

وتمثلت في :

- ١- كلمات وردت في القرآن الكريم .

٢- أعلام وردت في القرآن الكريم .

٣- كلمات حوَّرها الإسلام وصارت مصطلحات « شرعية » .

« أولا : الكلمات القرآنية :

يقول في مدح بنى عبد الكريم :

أُولَئِكَ قَدْ هُدُوا فِي كُلِّ مَجْدٍ إِلَى تَهْجِ الصِّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ
٢١/ ١٦٣/ ٣

ويقول ردا على عتبة بن أبي عاصم ، وكان هجا بنى عبد الكريم الطائيين :

يَا ابْنَ أَبِي عَاصِمٍ وَلَا عَاصِمٍ وَتِلْكَ مِنْ سَطَوْتِي وَمِنْ غَضَبِي
٢/ ٣٠٥/ ٤

من قوله تعالى : « قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ »
(هود / ٤٣)

ويقول في مدح المأمون :

يَا وَارِثَ الْمُلْكِ إِنَّ الْمُلْكَ مُخْتَبِسٌ وَقَفَّ عَلَيْكَ ، إِلَى أَنْ تُنْشَرَ الصُّورُ
١/ ٢٢١/ ٢

وفي القرآن الكريم : « ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ ، ثُمَّ إِذَا شَاءَ أَنْشَرَهُ » (عبس / ٢٢)

وقوله تعالى : « فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ » (الانفطار / ٨)

وفي مدح أبي سعيد الثَّعْرِي يقول :

وَيُنِّىَ اللَّهُ هَذَا مِنْ بَرِيَّتِهِ فِي قَوْلِهِ : « خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ »
١٣/ ٩٠/ ٣

وفي سورة الأنبياء : « خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَجَلٍ سَأُورِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ »
(آية رقم ٣٧)

وفي مدح مالك بن طوق التغلبي ، يقول :

مِنَ الْقِلَاصِ اللَّوَاتِي فِي حَقَائِبِهَا بِضَاعَةٌ غَيْرُ مُزْجَاةٍ مِنَ الْكَلِمِ^(١)

وفي القرآن الكريم : « يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَّا الضُّرَّ وَجَعْنَا بِبِضَاعَةِ مُزْجَاةٍ »
(يوسف / ٨٨)

وفي مدح المعتصم ، يقول :

ثَانِيهِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لاثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ
٤٥/ ٢٠٧/ ٢

وفي القرآن الكريم : « إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ »
(التوبة / ٤٠)^(٢) .

إلى غير ذلك^(٣) .

(١) الديوان ٣ / ١٨٦ / ١٢ ، والإجزاء : التعجيل ، من سوف الناقة ودفعها ثم نقل إلى البضاعة ، وبضاعة
غير مزجاة : اختبرت على مهل ، وروعى فيها الدقة .

(٢) يقول أبو العلاء المعري : (لاثنين ثان) ردىء عند البصريين ، لأنه جاء بالمنصوب في لفظ المخفوض ،
وذلك عند القراء لغة للعرب ، وإن رُوِّيت (ثَانِي) بفتح الياء من غير تنوين فهو ضرورة أيضا ، وإن
أثبت التنوين وألغيت عليه حركة الهمزة في (إذا) وهو مذهب ورش في القراءة فلا ضرورة فيه ،
والمعنى : إن هذا الرجل ثان للآخر ، وهما مذمومان ، واللذان كان في الغار محمودان ، ومن روى
(ثالثا) (يقصد الصولى) فأراد أن يخلص من الضرورة ، ثون ونقل كسرة الهمزة من (إذ) إلى
التنوين (هامش ٢ / ٢٠٧) .

(٣) انظر قوله : يحيى بن عمران « لو أنسى لك الأجل » ٤ / ١٢٣ / ٨ ، وفي القرآن الكريم : « إِنَّمَا
النَّبِيُّ زَيْدٌ فِي الْكُفْرِ يُضَلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا » (التوبة / ٣٧) ، وقوله : « فَكَأَنَّ يَوْمَ الْبَعْثِ
فَاجَأَهُمْ » ٤ / ٣١١ / ٢ ، وفي القرآن الكريم : « إِنَّ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا نَخْلُقَنَّكُمْ مِّنْ
تُّرَابٍ » (الحج / ٥) ، « وَقَوْلِ أُنَى تَمَام : « فَسَقَاهُ مَسْكَ الطَّلِّ كَافُورًا بِصَبَا » ١ / ٢٨ / ٥ ، وفي
القرآن الكريم : « إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا » (الانسان / ٥) ، وكلمة
(مسك) وردت في آية « خِتَامُهُ مِسْكٌ » وفي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ » (المطففين / ٦) ، وقول
أبى تمام : « أَهْلُ الْفَرَادِيسِ لَمْ أُعْجِدْ لِيَذْكُرْكُمْ .. إِلَّا دَعَا وَسَقَى اللَّهُ الْفَرَادِيسَا » ٢ / ٢٥٥ / ٥ ،
وَأُعْجِدُ : أَعَدَّ ، وفي القرآن الكريم : « كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا » (الكهف / ١٠٧) ،
و « الَّذِينَ يَرْتُوبُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ » (المؤمنون / ١١) ، وقول أبى تمام : « أَلَيْسَتْ أَطْيَبَ

=

= من نوالك مطمعا .. والمهمل والغسلين والزقوم « ٤/ ٤٢٥/ ٣ ، وفي القرآن الكريم : « سَاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكْثَلُونَ لِلصَّحْتِ » (المائدة/ ٤٢ ، ٦٢ ، ٦٣) ، و « كَالْمُهْلِ يَلْعَلُ فِي الْبَطُونِ » (الدخان/ ٤٥) ، و « لَا طَعَامَ إِلَّا مِنْ غِصَلِينَ » (الحاقة/ ٣٦) ، و « إِنَّ شَجَرَةَ الزُّقُومِ طَعَامٌ الْأَيْمِ » (الدخان/ ٤٣ ، والصفات/ ٦٢ ، والواقعة/ ٥٢) ، والمهل : دريدى الزيت — والغسلين : ما يسيل من جلود أهل النار كالقبيح وغيره — والزقوم : شجرة مُرَّة كرهية الرائحة ، ثمرها طعام أهل النار ، وكرر أبو تمام ذكر الغسلين والزقوم في شعره قائلا : « وَعِيشَةُ رَغْدٍ إِلَى الْغَسْلِينَ وَالزُّقُومِ » ٣/ ٢٦٦/ ٣٤ ، وقول أبي تمام : « نَجِيم ، فهذا للضياء إذا بدا .. نَجَلَى الدَّجَى عَنْهُ وَذَلِكَ لِلرَّجَمِ » ٤/ ٤٩٧/ ٢٠ ، وفي القرآن الكريم : « وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ » (الملك/ ٥) ، وقوله : « وَذَلِكَ عَطَاؤُهُ السَّرْفُ الْبِدَارُ » ٢/ ١٥٦/ ١٥ ، وفي القرآن الكريم : « وَلَا تَأْكُلُوهَا إِسْرَافًا وَبِدَارًا » (النساء/ ٦) ، والسرف البدار : العطاء المسرف فيه ، المبادر إليه . وقوله : « كَأَنَّ جَهَنَّمَ انْفَسَتْ عَنْهُمْ » .. كَلَاهَا غَيْرَ تُبْدِلُ الْجُلُودَ » ٢/ ٣٩/ ٣٣ ، وفي القرآن الكريم : « كَلَّمْنَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بِدَلَّتْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا » (النساء/ ٥٦) ، وقوله : « نُشْرَتْ زُرَّابِي فِي أَكْثَانِيهِمْ وَذُرَّابِكُ » ٢/ ٤٥٨/ ٥ ، وفي القرآن الكريم : « وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزُرَّابِي مَبْثُوثَةٌ » (الغاشية/ ١٦) ، والزراف : الطنافس ، والثرانك : ذرثوك وهو البساط ، وقوله : « وَهُوَ مُلْقِي ذُرَاعِهِ جَمِيعًا بِالْوَصِيدِ » ٢/ ٣٩/ ٢٨ ، وفي القرآن الكريم : « وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعِيهِ بِالْوَصِيدِ » (الكهف/ ١٨) ، وقوله : « أَوَى الْإِسْلَامُ مِنْهُ غَدَائِمًا إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ » ٢/ ٣٧/ ٢١ ، وفي القرآن الكريم : « قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةٌ أَوْ آوَى إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ » (هود/ ٨٠) ، وقوله : « هِيَ بَيْعَةُ الرِّضْوَانِ بِشَرِّعٍ وَسُطْحًا .. بَابِ السَّلَامَةِ فَأَدْخَلُوا بِسَلَامٍ » ٣/ ٢٠٧/ ٣٢ ، وفي القرآن الكريم : « ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمَنِينَ » (الحجر/ ٤٦) ، وقوله : « مَثَلًا مِنَ الْمِشْكَاةِ وَالْقُبْرَاسِ » ٥٠/ ٢٥٠/ ٢٥ ، وفي القرآن الكريم : « مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ، الْمِصْبَاحُ فِي زُجْجَةٍ ، الزُّجْجَةُ كَأُلْهَا تُكَوِّنُ كَبِدُورِي » (النور/ ٣٥) ، وقوله : « هُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ جُلُّ أَهْلِ النَّارِ » ، وفي القرآن الكريم : « إِنَّ ذَلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ النَّارِ » (ص/ ٦٤) ، وقوله : « مِنْ سُنْدُسٍ بَرْدًا وَمِنْ اسْتَبْرَقٍ » ٢/ ٤١٥/ ١٩ ، وفي القرآن الكريم : « وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَاسْتَبْرَقٍ » (الكهف/ ٣١) ، والدخلق/ ٥٣ ، والإنسان/ ٢١) ، وقوله : « وَبَنَاءُ هَذَا الْإِفْكَ غَيْرُ مُشِيدٍ » ١/ ٣٩٤/ ٣٧ ، وفي القرآن الكريم : « وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا إِفْكَ افْتَرَاهُ » (الفرقان/ ٤) ، وقوله : « رَبُّ قَوْلِهِ سُبْحَانَهُ — كُنْ فَيَكُونُ » ٣/ ٣٢٦/ ٢١ ، وفي القرآن الكريم : « وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ » (البقرة/ ١١٧) ، وقوله : « كَأَنهَا جَنَّةُ الْفِرْدَوْسِ مُعْرِضَةٌ » ٣/ ٤٨/ ٤ ، وفي القرآن الكريم : « كَأَنَّهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ أُزْلًا » (الكهف/ ١٠٧) ، وقوله : « وَأَنَّهُمْ نَحْسَبُ سَبِيلَ الْفِتْنَةِ الْقَرِيمِ » ٣/ ١٩٠/ ٤١ ، وفي القرآن الكريم : « فَأَعْرِضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ » (سبأ/ ١٦) ، وقوله : « أَعْطَى الْمُؤَلِّفَةُ الْقُلُوبِ رِضَاهُمْ » ١/ ٩١/ ٢٥ ، وفي القرآن الكريم : « لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسْكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلِّفَةُ قُلُوبَهُمْ » (التوبة/ ٦٠) ، وقوله : « تَسْلُقُ مَسَابِقَهُ بِالْسِّنَةِ حِدَادٍ » ١/ ٣٨٢/ ٥١ ، وفي القرآن الكريم : « فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِالسَّيَةِ حِدَادٍ » (الأحزاب/ ١٩) ، وقوله : « فَكَانَ جَوْدُكَ مِنْ رُوحٍ وَرِيحَانٍ » ٣/ ٣٣٦/ ١ ، وفي القرآن الكريم : « قُرُوحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّةٌ نَعِيمٌ » (الواقعة/ ٨٩) ، وقوله : « مَعَادُ الْبَعْثِ مَعْرُوفٌ » ١/ ٣٧٥/ ٣٣ ، وفي القرآن الكريم : « إِنَّ كَثِيرًا مِنْ النَّاسِ قُلُوبًا مَخْلُوقًا مِنْ تُرَابٍ » (الحج/ ٥) ، وقوله : « وَبِقِسْمَتِنَا الضَّيِّقِ يَنْجِدُ وَأَرْضِيهَا » ٤/ ٥٧٨/ ٤٧ ، وفي القرآن الكريم : « أَلَكُمُ الذِّكْرُ وَلَهُ الْأُنثَى ، تِلْكَ إِذْ قَسَمْنَا ضَبِيرًا » (النجم/ ٢٢) .

ثانيا : أعلام ورد ذكرها في القرآن الكريم :

(أ) الأنبياء :

الرسول ﷺ :

ورد ذكر الرسول الكريم أربع مرات ، في مدح الواثق ثلاث مرات ، وفي مدح الحسن بن وهب رابعة .

يقول في مدح الواثق :

وَلَقَدْ عَلِمْنَا مِذُّ تَرْغَرِغٍ أَنَّهُ
لَأَمِينٍ رَبُّ الْعَالَمِينَ أَمِينٌ
نُورٌ مِنَ الْمَاضِي عَلَيْكَ كَأَنَّهُ
نُورٌ عَلَيْهِ مِنَ النَّبِيِّ مُبِينٌ
٣ / ٣٢٦ و ٢٤ / ٣٢٧ و ٢٦

وفي المرة الثالثة يقول : « لو كان بعد النبي وحى » ٢ / ٤٦٨

وفي مدح الحسن بن وهب :

وَهَلْ مِنْ جَاءَ بَعْدَ الْفَتْحِ يَسْعَى
كَصَاحِبِ هَجْرَتَيْنِ مَعَ النَّبِيِّ ۱؟

(ب) سائر الملائكة والجن والرسل والأنبياء والصالحين :

في هجاء عياش يقول :

أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللَّهُ
وَمَنْ عَافَ مَلِيكَ الْمَوْتِ وَاسْتَقْدَرَ
عَنِ الْعَالَمِ مِنْ بَعْضِهِ
مِنْ قَبْضِهِ
٤ / ٣٨٥ و ١

وفي هجاء عتبة بن أبي عاصم ، يقول :

رُمِيتَ بِمَنْ لَوْ أَنَّ الْجِنَّ تُرْمَى
بِهِ لَتَنَهَبَتْهَا الْإِنْسُ نَهَبًا
٤ / ٣٠٢ و ٢

وفي مدح محمد بن الهيثم يقول :

وَيَبَانُ ذَلِكَ أَنَّ أَوَّلَ مَنْ حَبَا
وَقَرَى تَحْلِيلُ اللَّهِ إِبْرَاهِيمَ
٣ / ٢٩٢ و ٢٤

وفي مدح اسحاق بن إبراهيم يقول :

فِي سَاعَةٍ لَوْ أَنَّ لُقْمَنَا بِهَا وَهُوَ الْحَكِيمُ لَصَارَ غَيْرَ حَكِيمٍ
٣٨/ ٢٦٦/ ٣

وكرر ذلك في ١٨/ ١٦٢/ ٣ .
إلى غير ذلك^(١) .

(جـ) القبائل والملوك والوزراء والبُغاة :

في مدح مالك بن طوق التغلبي ، يقول :

أَفْنَى جَدِيسًا وَطَسْمًا كُلُّهَا وَسَطًا بِأَنْجُمِ الدَّهْرِ مِنْ عَادٍ وَمِنْ إِرَمَ
٥١/ ١٩٢/ ٣

ويكرر ذكر « عاد » ٢٤/ ٣٨/ ٢ ويذكر « ثمود » ٢٤/ ٣٨/ ٢ و ٤٣/ ٢٠٦/ ٢ .

وفي مدح الأفشين : يقول :

مَا نَالَ مَا قَدْ نَالَ فِرْعَوْنُ وَلَا هَامَانُ فِي الدُّنْيَا وَلَا قَارُونُ
٣٤/ ٣٢١/ ٣

.. ثالثا : كلمات حور الإسلام معناها وصارت مصطلحات شرعية :

وهي الكلمات التي حورها الإسلام ، وصبغها بصبغة دينية ، فصارت من مصطلحات الشريعة ، كالصلاة والزكاة والصوم والحج ... الخ .

كأن يقول في عتاب عياش :

الْفِطْرُ وَالْأَضْحَى قَدْ أَسْلَخَا وَلَى أُمْلُ يَبَابِكَ صَائِمٌ لَمْ يُفْطِرْ
١٨/ ٤٥٤/ ٤

(١) ويذكر « منكر ونكير » ٩/ ٣٦٠/ ٤ و « إبليس » ٤٠/ ٢٧٢/ ٢ و « عصر نوح وعصر شيث » ٩/ ٣٢٤/ ١ و « سفينة نوح » ٩/ ٣٣٤/ ٤ ويذكر « يوشع بن نون » ٦/ ٣٢٠/ ٢ و أبناء إسماعيل وهود » ١٦/ ٣٩٠/ ١ ويذكر « موسى عليه السلام » ٢/ ١٤١/ ٢ و ٢٩/ ٢٦٩/ ٢ و « داود عليه السلام » ٢/ ٤٦٣/ ٤ و « يوسف عليه السلام » ٦/ ٥٤١/ ٤ .

وفي مدح المأمون يقول :

كُتِبَتْ لَهُ وَلِأَوَّلِيهِ وَرِثَةٌ فِي اللُّوجِ حَتَّى جَنَّتِ الْأَقْلَامُ
٥٣/١٥٨/٣

ويقول في رثاء محمد بن حميد الطائي :

وَنَفْسٌ تَعَاْفُ الْعَارَ حَتَّى كَانَتْهُ هُوَ الْكُفْرُ يَوْمَ الرُّوْعِ أَوْ ذُوْنُهُ الْكُفْرُ
١٠/٨١/٤

ويقول في مدح أبي سعيد الثغري :

حَدَوْنَاهَا الْوَجَى وَالْأَيْنَ حَتَّى تَجَاوَزْتَ الرُّكُوعَ إِلَى السُّجُودِ
١٠/٣٥/٢

إلى غير ذلك^(١) .

« ثانيا : كلمات تاريخية :

(أ) من التاريخ العربي قبل الإسلام .
(الأعلام والقبائل والأيام) .

(ب) من التاريخ العربي بعد الإسلام .
(الأعلام) .

(جـ) من التاريخ الأدبي .
(الشعراء) .

(١) ويذكر الإسلام ، ٢٣/ ١٧٣/ ١ و ٢١/ ٣٧/ ٢ و « التيمم » ٤٤/ ٤٢/ ٢ ، و « الكفر »
و « الضلال » ٢٣/ ٢٢٧/ ٣ و « مُنْعِ الْكُفْرَ » ٥٣/ ١٨٠/ ٢ و « الإشرار » ٢٣/ ١٦٣/ ١
و ٤٨/ ١٧١/ ١ ، و « الإلحاد » ١٩/ ٩٢/ ٣ و « الحج » ٢٤/ ٩٣/ ٣ و « محرم »
١٨/ ٩٢/ ٣ ، و « حَجَرَاتِ الْحِجْ » ٢٠/ ٩٢/ ٣ ، و « النحر » و « التشريق »
٢٤/ ٢٢٧/ ٣ ، و « دماء الجن » ١٩/ ٩٢/ ٣ ، و « مقام إبراهيم » ٢٤/ ٢٢٧/ ٣
و « الركن » ٢٢/ ٩٢/ ٣ و « الأنصار » ٤٤/ ١٧٧/ ٢ و « النار » ٣٣/ ١٧٩/ ٢ .

« أولاً : كلمات من التاريخ العربى قبل الإسلام :

(أ) الأعلام :

فى مدح أبى الغيث موسى بن إبراهيم الرافقى يقول :

كَمْ وَقَعَةٍ لى فى الهوى مشهورة ما كنت فيها الحارث بن عبادة
٤/ ١٢٦/ ٢

ويشرح التبريزى : « يعنى أن الحارث بن عبادة اعتزل حرب بكر وتغلب فى أول الأمر حتى قتل ابن أخيه بُجَيْر » .

وفى مدح محمد بن سعيد الثغرى ، يقول :

لَقَدْ أَذْكَرَانَا بَأْسَ عَمْرٍو وَمُسْهِرٍ وَمَا كَانَ مِنْ إِسْفِنْدِيَاذَ وَرُسْتَمَا
٣٨/ ٢٤١/ ٣

وعمرؤ : يعنى به عمرو بن معد يكرب ، ومُسْهِرٍ : هو المُسْهِر بن عمرو من بنى الحارث بن كعب ، وإِسْفِنْدِيَاذَ ورستم : فارسان مشهوران من الفرس .

وفى مدح مالك بن طوق ، يقول :

بِفَارِسٍ دُعْيِيٌّ وَهَضْبَةٌ وَائِلٌ وَكَوْكَبٌ عَتَابٍ وَجَمْرَةٌ هَاشِمٍ^(١)
٦/ ٢٥٨/ ٣

إلى غير ذلك^(٢) :

(١) دُعْيِيٌّ : ابن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار ، و« وائل » : ابن قاسط بن هُب بن أفضى بن دُعْمَى ، و« عتاب » : عتاب بن سعد بن بنى تغلب ، منهم عمرو بن كلثوم الشاعر ، و« جمرة هاشم » أى : كان فى دولة بنى العباس ، وهم من بنى هاشم كالجمره ، والعرب إذا اشتد بأس القوم جعلوهم جمرة ، كما فعلوا ذلك فى الحارث ابن كعب ، وغيرهم .

(٢) ويذكر « النعمان بن المنذر » « أباقابوس » ٩/ ٢٦٤/ ٢ و « بلقيس ملكة سبأ » ١١/ ٢٦٤/ ٢ ، و « طلحة الطلحات » و : كان جواداً . ، و « أبان الباهلى » من الأسخياء ٣٧/ ١٤٠/ ٢ ، و « حاتم الطائى » ٣٧/ ١٤٠/ ٢ و ٢٣/ ٢٤٩/ ٢ و ٢٣/ ٢٥٥/ ٣ و ٢٣/ ١٣٣/ ٤ و « عمرو بن معدى كرب » ٢٣/ ١٣٣/ ٤ ، و « حاطب زرارة » ٢٨/ ٢٠٨/ ١ ، و « مهلهل بن ربيعة والشعثنبن ابنتى معاوية بن ذهل » ٢٢/ ٣٠١/ ٣ و « الضحّاك » : ومن ولد عدنان ،

(ب) القبائل :

في قصيدة مدح لأبي المغيث ، يقول :

فَكَانَ طَسْمًا قَبْلَ كَانُوا جِيرَةً بِكَ وَالْعَمَالِيقُ الْأَلَى وَجَدِيسًا
٣/ ٢٦٣/ ٢

وفي مدح محمد بن الهيثم يقول :

وَجِئْتُكَ فِي قُضَاعَةٍ قَدْ أَطَافَتْ بِرُكْنِي عَامِرٍ وَبَنِي جَنَابٍ
وَلَا سَتَجِدْتُ حَنْظَلَةَ وَعَمْرًا وَلَمْ أَحْفِلْ بِسَعْدٍ وَالرَّيَابِ
وَلَا سَتَرَفَدْتُ مِنْ قَيْسٍ ذَرَاهَا بَنِي بَدْرِ وَصَيْدَ بَنِي كِلَابٍ
وَلَا حَتَفَلْتُ رَيْعَةً لِي جَمِيعًا بِأَيَّامِ كَأَيَّامِ الْكِلَابِ
٢٧-٢٤/ ٢٨٨/ ١

إلى غير ذلك (١) .

= يقال : كانت أمه من الجن ٣/ ٣٢١/ ٣٥ و « الحارث بن عباد وزهير بن جديمة العبسي ومالك ابن زهير » ٢/ ٤٦١/ ١٣ و « هرم بن سنان » ٣/ ١٧٤/ ٤٦ ، و « بكر بن وائل » ١/ ١٨٣/ ١٥ ، و « عدى بن حاتم » ٣/ ٢٠٩/ ١١ ، و « أحنف بن قيس » وكان مشهورا بالحلم ٢/ ٢٤٩/ ٢٣ و ٣/ ٤٧/ ٢ و « زيد بن الكيس » و « دغفل من النسابة العرب » ٣/ ٤٧/ ٢ و « كعب بن مامة » ويضرب به المثل في الجود ١/ ٣٩٢/ ٢٦ ، و « أبا كرب » أحد التابعين ١/ ٥٢/ ١٦ و « البراض بن قيس الكِنَاني » : الذي قتل عروة الرجال في غير حرب ، ففجر حرب الفجَّار ٢/ ٣١٢/ ١٢ ، و « قيس بن زهير العبسي » فارس من خزاعة ٢/ ٣٠٩/ ٧ ، والنعمان بن المنذر ٢/ ٢٦٤/ ٩ ، و « شرحبيل » : من بني مرة ، قتله بنو تغلب في حرب البسوس ٣/ ١٩٣/ ٥٢ ، و « قنار » الذي لحر ناقة ثمود ٢/ ٢٠٦/ ٤٣ ، و « بُد » آخر نسور لقمان ، وكان أطولها عمرا فضربت به العرب المثل ٢/ ١٥/ ٢١ ، و « ذا الثَّوْنِ والصَّنَمَصَامِ » سيفين لعمرو بن معد يكرب ٣/ ٢٠٥/ ١٨ .

(١) ويذكر قبائل حَتَّى حضرموت ويغرب ١/ ١٥٢/ ٢٢ ، وأدد ٤/ ٣٣٧/ ٧ وبني أسد ٤/ ٣٣٧/ ٨ ، ويذكر قبائل « سلمى » و « عامر » و « بني هند » و « بني سعد » ٢/ ١١٨/ ٢ ، و « غناب » و « زهير » و « تغلب » ٣/ ٢٥٨/ ٦ و « وائل » آباء القبائل التي تسمت بأسمائهم ٤/ ١٠٩/ ١٥ ، و « بكر بن وائل » و « تغلب وبكر » ١/ ١٨٣/ ١٥ ، و « قحطان وعدنان » ٢/ ١٢٢/ ٣٤ و « ذو رُعَيْن » ٣/ ٣٠٠/ ٢١ ، و « كاهل » و « بني مُعَيْن » ٣/ ٣٠٤/ ٢١ ، و « كليب » و « ملام » ٣/ ١٩٢/ ٥٢ ، و « يَزَار » ١/ ٣٧٢/ ١٠ .

(ج) الأيام :

في مدح إسحاق بن إبراهيم يقول :

وَأَيَّامَ الدُّنَايِ زَعَزَعَتْهَا وَيَوْمَ مُهَالِيلَ وَالشَّعَثَيْنِ
وَأَيَّامَ الْكَلَابِ غَدَاةَ هَزَّتْ مُرَارَيْنِ فِيهَا مُتَرْفَيْنِ
٢٣ / ٣٠١ / ٢٢ و ٢٣

ويكرر « يوم الدُّنَايِ » ٣ / ١٩٢ / ٥٢ ، ويذكر « أيام الكلاب »
١ / ٢٨٨ / ٢٧ ، ويوم التحالق ٢ / ٤٤١ / ٤٩ ، ويوم المصديقة
٣ / ٣٠٦ / ٢٩ .

(ب) من التاريخ العربي بعد الإسلام :

(أ) الأعلام :

في هجاء عياش يقول :

يَلْزَمَنَّ عَرْضَ قَفَاكَ وَسَمَّ خَزَايَةَ لَمْ يُخْزِهَا بِأَيِّ عُيَيْنَةٍ خَالِدٍ
٨ / ٣٤٨ / ٤

وأبو عُيَيْنَةَ : شاعر من أهل الشام ، وخالد : ابن يزيد بن معاوية . وفي مدح
المأمون يقول :

مَا ضُرَّ مَنْ أَصْبَحَ الْمَأْمُونُ سَائِسَهُ إِنَّ لَمْ يَسُسْهُ أَبُو بَكْرٍ وَلَا عُمَرُ
٣ / ٢٢١ / ٣

إلى غير ذلك (١) .

(١) ويذكر عمر بن الخطاب ١ / ٢٥٥ / ٤٥ و ٤ / ٤٩٧ / ٢١ ، وعلى بن أبي طالب ومعلوبة بن أبي
سفيان ٢ / ١٤ / ١٩ ، وخالد بن الوليد ٢ / ١٣٩ / ٣٢ ، وعبد الله بن سعد كاتب الوحي للرسول
ﷺ ، والذي كان يُدْعَى في الوحي فأهدى الرسول دمه ٢ / ٢١ / ١٤ ، وعدى بن حاتم الذي فقد ثلاثة
من أبنائه في يوم صفين ٣ / ٢٥٩ / ١١ ، وزيد بن المهلب الذي اعتقله الحجاج ١ / ٣٩٤ / ٣٦ ،
و ٣٨ واختار الثَّقَفِي ٢ / ٢٠٢ / ١٦ ، وعمرو الزاهد ٢ / ١٥١ / ٩ ، وأدريس القرني الزاهد -
٢ / ٣٤٦ / ١٥ ، وهرثمة بن أَعْيَنَ القائد العباسي ٢ / ١٣٩ / ٣٣ ، وعمرو بن عبيد المعتزلي وجههم بن
صفوان صاحب مذهب الجهمية ٢ / ٣٨٧ / ٤٤ ، ويذكر غيلان : أول من تكلم في القدر
٤ / ٣٧٢ / ٥ ، والسفاح والمنصور والمهدي والمأمون والمعتصم ٣ / ٣٢٧ / ٢٧ .

(ج) من التاريخ الأدبي (الشعراء) :

في مدح عياش بن لهيعة ، يقول :

لَوْ أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ مَا قَالَ « مُرًّا عَلَى أُمِّ جُنْدَبٍ »
١٠/ ١٤٩/ ١

وفي عتاب محمد بن سعيد ، كاتب الحسن بن مهمل ، يقول :

مَالِي وَمَالِكَ شَيْءٌ جِئَ أَنْشِدُهُ إِلَّا زُهَيْرٌ وَقَدْ أَصْنَعَى لَهُ هَرْمُ
٤/ ٤٩٠/ ٤

وفي مدح الحسن بن وهب ، يقول :

فَكَأَنَّ قُسًا فِي عُكَاظٍ يَخْطُبُ وَكَأَنَّ لَيْلَى الْأَنْحِيلَةِ تَنْدُبُ
وَكَثِيرَ عَرَّةٍ يَوْمَ يَنْ يَنْسُبُ وَابْنَ الْمُقَفَّعِ فِي الْيَتِيمَةِ يُسْهَبُ
٢٠ و ١٩/ ١٣٤/ ١

إلى غير ذلك^(١) .

« ثالثا : كلمات « مصطلحات » من العلوم العربية :

من الفلسفة الإسلامية :

يأتى بمصطلح « المقادير » من القدرية ٤/ ٣٧٢/ ٥ ، و « جهمية
الأوصاف » نسبة إلى جهم بن صفوان ١/ ٣٤/ ١٥ و ٢/ ٣٨٧/ ٤٤ ،
وبمصطلح « العدل والتوحيد » ١/ ٣٩٣/ ٢٩ .

(١) ويكرر ذكر امرئ القيس ٣/ ٤٠٧/ ٦ و ٣/ ٢٤/ ٢٧ ، ويذكر زيد الخيل ٤/ ٣٨٧/ ٣ ، وزهير بن
أبي سلمى ٤/ ٣١٥/ ٥ ، وعامر بن الطفيل وعلقمة بن غُلانة ٢/ ٣٨٨/ ٥١ ، وعدى بن الرقاع
٢/ ٣٣٧/ ٧ ، والناطقة الديباني ١/ ٣٧٨/ ٣٩ وعبيد بن الأبرص ١/ ٣٩٦/ ٤٣ ، وليد
١/ ٣٨٧/ ٨ ، وعمرو بن كلثوم ١/ ٣١٩/ ٣٤ ، والأعشىين وطرفة ١/ ٤٠٧/ ٦ ، والحارث بن
مُضاض ٢/ ٣٠٩/ ٧ ، وكعب بن سعد الغنوي ٢/ ٢٠٦/ ٣٧ ، وعمرو بن شأس وابنه عرار
٢/ ٢٠٥/ ٣٥ ، وكعب بن أمية ٤/ ٣٧٩/ ٣ ، ومن الإسلاميين : جرير ١/ ٣٢٨/ ٢٨ ،
٤/ ٣٦٠/ ٦ ، والفرزدق ٢/ ٢٠٥/ ٣٦ و ٤/ ٤٥١/ ٧ ، والبعيث ١/ ٣٢٨/ ٢٨ ، وأبا غُبيسة :
شاعر من أهل الشام ٤/ ٣٤٨/ ٨ ، والسيد الحميري ٢/ ٥٦/ ٤٤ ، وقطرى بن العجاء
١/ ١٦٩/ ٤٠ ، ومسعود بن عمرو الأزدي أخا ذى الرمة ١/ ٣٨٦/ ٧ .

ومن المنطق :

يأتى مصطلح « القياس » ٤ / ٣٤٥ / ٦ .

ومن النحو :

يأتى بمصطلح « الأفعال » و « الأسماء » ١ / ٣٣ / ١٣ .

ومن العروض :

يأتى بمصطلح « الإقواء » و « السّناد » ١ / ٣٨٠ / ٤٦ .

ومن العلوم الطبيعية :

يأتى بمصطلح « الكيمياء » ويسندها إلى السؤدد ٢ / ٥٠ / ٢٥ .

ومن الأمثلة السائرة :

يذكر « دجاجة الرّقاء » : « تكون مع الساحر فيلدغها حية ، فيقول للعامة :
إنى أرقيه فلا يضر السم معه » ويضرب مثلاً للمعذب أبداً . ٤ / ٢٩٩ / ٣ .

ومثل : « أعمار النّسور » نسور ليبد التى يقال إنها عُمّرت طويلا
٤ / ١٣١ / ١١ .

ومن الأساطير الفارسية :

يذكر أسطورة « الضحاك » و « أفريدون » ٣ / ٣٢١ / ٣٥ .

وهذه النماذج التى قدمتها ليست كل النماذج فى موضوعاتها ، ولا هذه
الكلمات كل الأدوات التى جلبها أبو تمام من ميادينها ليستعين بها فى نظم
قصيدته ، وبالرغم من ذلك فهى تؤكد أمرين :

أولا : أن أبا تمام قد اُطوّف فى أرجاء ثقافة العصر التى أتيحت له ، وكان يأخذ
منها بجديّة وعمق وصبر ، ولا يسمح لنفسه أن تُفوّته معلومة من الممكن
أن يوظفها فى لوحاته الفنية ، وفى هذا إدراك واعي منه بمسئولية الفنان أمام
نفسه ، وأمام تاريخ الفن الذى يمارسه ، والمجتمع الذى ينتمى إليه .

ثانيا : أن هذه الكلمات الوافدة من مختلف الميادين المعرفية عادة ما تكون مثقلة بتاريخ تداولها على الألسن ويتعاقب الأحداث التي ارتبطت بها ، وبثراء الطاقات التي يمكن أن تفجرها ، فهي مثير جيد لتصورات مختلفة ومشاعر متعددة ، سواء كانت من القرآن أو علماء من الأعلام ، أو كلمة إسلامية أو فلسفية ... الخ .

ويبقى جانب آخر .. وهو حُسن الاختيار ومناسبة المكان ، وأعتقد أن هذين العاملين هما الفرصة الوحيدة التي تُمكن الكلمة المختارة من سعة العطاء وثرأ الأداء .

والفنان على وعى بهذا ، على وعى بأن الكلمة المختارة والمكان المناسب هما المناخ الطبيعي الذى يهيئ للكلمة أن تعطى عطاءها ، ولكنه قد يجد الكلمة الصالحة للاختيار بحاجة إلى تعديل لتناسب مع السياق ، فيضطر إلى إدخال تعديل قد يتعارض مع الضوابط النحوية أو الصرفية ، أو الاستعمال العام للكلمة ، وقد يحتاج الفنان الكلمة ولا يجد منها إلا بنية ثابتة لا تصلح للسياق ، فيتولى اشتقاق البنية التى يراها مناسبة ، ولا حرج عليه ، فهو الصانع الحقيقى للغة الأدبية والتى تنتشر بعد ذلك لتدخل فى نسيج اللغة العامة .

والمرر الذى يدفع الفنان إلى العدول عن المعارف عليه بالنسبة للكلمة إلى شكل آخر يدخله عليها ، أنه حينما يُحسِن اختيار الكلمة مع اختيار الموقع الجيد ستتولى الكلمة إقامة علاقات حيوية مع جاراتها ، وتندمج فى السياق وتضفى عليه من عطائها ، حتى تتحول إلى جزء ضرورى فى بناء نسيج المعنى والشكل ، فى العمل الفنى اللغوى .

ولابد أن أشير هنا إلى أن هذه الرخصة ليست كلاً مباحاً لأى فنان ، وإلاّ تحول الأمر إلى تخريب للغة ، أقول : إنها رخصة للضرورة ، ومباحة للفنان المتمكن الذى يعرف ماذا يفعل وكيف يفعل .

ومع أئى تمام وجدته يستخدم كلمات صحيحة القياس ولكنها قليلة الاستعمال ، وكلمات أخرى لم يستعملها أحد قبل أئى تمام ، بشهادة الشراح .

وإذا كانت الكلمات السابقة تستند في وجودها إلى سند فني فهناك كلمات أخرى ، لا سند فنياً لها ، كتلك التي أُلجأت إليها إقامة القافية ، أو التي طالت في عدد حروفها وغرابة بنيتها حتى ثقلت على الأذن والنفس .

وسأعرض لكل هذا ، وسأعتمد في ذلك على رأى التبريزي أو غيره من الشراح ، أما الكلمات التي طالت حروفها حتى ثقلت على الأذن ، فهي من اجتهدى .

أولاً : كلمات لم تستعمل من قبل :

يقول في مدح عياش بن طبيعة :

مِنَ الْمُعْطِيَّاتِ الْحُسْنِ وَالسُّوِّيَّاتِهِ مُجَلَّبَةً أَوْ فَاضِلًا لَمْ تُجَلَّبِ

ويعقب التبريزي و « الفاضل » كلمة لا تُعرف في كلام المتقدمين ، وإنما المعروف : تفضلت المرأة إذا كانت فُضلاً .

٩/ ١٤٩/ ١

ويسب « الفرك » إلى النعمة ، لا إلى الحيوان .

يقول في مدح أبي سعيد الثغري :

فَإِذَا بَعْنَةُ امْرِئٍ فَرَكْنَهُ فَاهْتَصَبَرَهَا إِلَيْكَ وَلَهَى عُرُونَا

ويعقب التبريزي « وما أخرج الفرك من الحيوان إلى غيره من الشعراء أحد قبل الطائي »

٥٣/ ١٧٢/ ١

وفي القصيدة نفسها ، يقول :

حَيَّةُ اللَّيْلِ يُشْمِسُ الْحَزْمُ مِنْهُ إِنَّ أَرَادَتْ شَمْسُ النَّهَارِ الْعُرُونَا

التبريزي : فأما حَيَّةُ الليل ، فيجوز ألا يكون أحد استعملها قبل الطائي ، تقول العرب : « حية الوادي ، وحية الجبل » .

٣٩/ ١٦٨/ ١٠

ويقول في رثاء محمد بن حميد الطائي :

ألا في سبيل الله من عطلت له فجاج سبيل الله وانثغر الثغر
٥/ ٨٠/ ٤

« ذكر ابن المستوفى ما قاله في نقد هذا البيت ، قال ابن عمار :

وليس في كلام العرب « انثغر » ، إنما يقولون : « انثغر »^(١) .

وفي مدح مالك بن طوق التغلبي ، يقول :

بَرَّ الثَّجِيَّةَ مِنْ لَحْمٍ فَلَا مَيْلَكَ مُتَوَجِّجٌ فِي عَمَامَاتٍ وَلَا عَمَمٍ

التبريزي : « والمعروف في أسماء الجماعات : « عماعم » و « العمامات » :
الجماعات لا أعرفه ، فإن كان أبو تمام سمعه فهو صحيح » .

٥٤/ ١٩٣/ ٣

ويستعمل « قَدْكَ » بمعنى « حَسْبُكَ » وقدك : « كلمة تستعمل مع
المضمرات ، ولا يُعْرَف استعمالها مع الظاهر » .

١/ ١٢٢/ ١

ويستعمل « الْعَوْهَج » أى طويل العنق مع المؤنث ، وقلما يستعملونه في صفة
المذكر .

٦/ ٣٢٤/ ١

و « الجبريَّة » الكِبَر ، وهو اسم موضوع على النسب ، فيستعمل أبو تمام
« إذا جبرية » ، ولم يقولوا : فيه جَبَر أى كِبَر » .

٢٤/ ٢٠٦/ ١

ويصف الطرف بأنه « طَرْفٌ قَلْقُلٌ » ولم يُسْتَعَر ذلك من قَبْل « الطائي »
٣/ ٥٨/ ٤ ، ومثلها « أخذعا الشتاء » و « قلوب السيف » ١/ ٦٦/ ٣٣
و ٣٤ ، و « تامور الفؤاد » ٢/ ١٨١/ ٦١ ، و « دهرنا حمار »
٢/ ١٥٤/ ١٠ ، و « الدهر مَيِّتٌ مَثْكُولٌ » ٤/ ١٠٥/ ٣٠ ، ويحذف الألف

(١) نقلا عن المحقق بهامش الصفحة — ٥/ ٨٠/ ٤ .

واللام من الكعبة والحجون ، ويقول : « حَجَّتْ إِلَيْهَا كَعْبَةٌ وَحَجُونَ » والحجون :
مقابر مكة ، ٣ / ٣١٨ / ١٥ ، كما يحذفها من « البسوس » ٢ / ٢٧٧ / ١٠ ،
والفرزدق والنوار « ٢ / ٢٠٥ / ٣٦ ، و « الأندلس » ١ / ١٩ / ١٦ ، ويقول
التبريزي : « وله عادة بذلك » .

ثانيا : كلمات صحيحة القياس قليلة الاستعمال :

كَأَنَّ يَقُولُ فِي عَتَابِ عِيَّاشِ بْنِ لُطَيْعَةَ :

الْعَيْسُ تَعْلَمُ أَنَّ حَوَاوَاتِهَا رِيحٌ إِذَا بَلَغَتْكَ إِنَّ لَمْ تُنَحْرِ
١٤ / ٤٥٢ / ٤ .

حَوَاوَاتِهَا : جمع حوباء ، وهى النفس ، كما يقول : « حمر وحمراوات ، وهو
قياس صحيح إلا أنه قليل الاستعمال » — وراخ يريخ رِيخاً وريخانا : ذل ،
وقيل : لان واسترخى .

ومثله فى مدح محمد بن حسان الضبى :

ثُمَّ انْتَضَتْ لِلْعِدَا الْأَيَّامَ صَارِمَهَا وَاسْتَقْبَلَتْهَا بِوَجْهِ غَيْرِ حُسَّانٍ
١٢ / ٣١٣ / ٣ .

قولهم : « حُسَيْنٌ وَحُسَّانٌ ، ليسا بالمستعملين » .

ويستعمل « أَعَاضٌ » بدلا من « غَاضٌ » .

ويقول فى مدح المأمون :

يَوْمَ أَفَاضَ جَوَى أَعَاضَ تَعَزَّيًّا نَحَاضَ الْهَوَى بَحْرَى جِجَاهُ الْمُزِيدِ
٩ / ٤٦ / ٢

يقول التبريزي و « أَعَاضٌ » قليلة الاستعمال ، وإنما يُقَالُ : « غَاضٌ »

و « غَاظَةٌ غَيْرِي » ، ويجوز أن يكون الطائى سمع « أَعَاضٌ » فى شعر قديم .

ويهد كلمة « الظماء » وترك المد أحسن ، وذلك فى القصيدة السابقة :

هَذَا أَمِينُ اللَّهِ آخِرُ مَصْنَدٍ شَجَى الظَّمَاءِ بِهِ وَأَوَّلُ مُورِدٍ
١/ ٤٧/ ٤ و ٤١/ ٥٤/ ٢

ويستعمل « بنى بها » بدلا من « بنى عليها » .
لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَاكَ عَلَى بَانٍ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَزَبِ
التبريزي : وأهل اللغة يختارون : « بنى فلان على أهله ، ويكرهون بنى بها » .
٣١/ ٦١/ ١

أو يأتي بالمنصوب مخفوضا ، وذلك في مدح المعتصم :
ثَانِيهِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لاثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْعَارِ
التبريزي : لاثنين ثان « ردىء عند البصريين ، لأنه جاء بالمنصوب في لفظ
المخفوض » .

٤٥/ ٢٠٧/ ٢

إلى غير ذلك (١) .

(١) ويستعمل « نسيان » من « نسييت » يقول : « يلقى المديح بقلب غير نسيان » ٢/ ٣١٣/ ٣ ،
و « مُقْتَبِلٌ » من التقبيل ، و « مُقْتَبِلٌ صَافٍ » من النفر أشنب « ٨/ ١٤٨/ ١ » ، ويستعمل « الددن »
وهو اللهو والباطل ، يقول : « بِالْبَيْتِ فِي دَوْلَةِ الْإِغْرَامِ وَاللَّذَنِ » ، وأكثر ما يستعمل بخذف النون
٣/ ٣٣٧/ ٥ . ويصغر اللهو على « لُهَيَّا » ويسنده إلى نفسه « لُهَيَّا نَفْسِي » ٤/ ٤٤٩/ ١ ،
ويستعمل كلمة « الوساويسا » وأكثر ما يستعمل العرب « الوساوس » بغير الياء ٢/ ٢٥٥/ ٤ ،
ويجمع « نَوَامِ » اللؤلؤة العظيمة على « نُوم » وهو قليل ٢/ ١٨٧/ ١ ، ويستعمل الدجى على أنها
مفردة ، وهي جمع ، يقول « سَأَلْتُ دَحَاهَ عَنِّي » ١/ ١٨٠/ ١٥ ، ويخذف لام كلمة (فلان)
فيقول : « لِأَ فُلَانٍ إِذَا يُذْغَى لَهَا وَقَلٌّ » ، ويعرف الصفة بالنداء ثم ينعته ، يقول : « يَا أَعْوَرُ الرِّجَالِ »
جعل « أَعْوَرُ » معرفة بالنداء ثم نعته بـ « الذَّجَالُ » التبريزي : « وبعض العرب يستوحش من هذه
البنية ، واستعمالها في كلامهم قليل » ٤/ ٣٦/ ٨ ، ويجمع « البصرة » على « بدور » والجمع « يَدْرُ »
يقول « أَهْرِنَ لَهَا مَا فِي الْبُدُورِ » ٢/ ٩٥/ ٥٠ ، ويخفف همزة « يَلُومُ » وَلَا يَطْرَحُ حَرَكَتَهَا عَلَى اللَّامِ
ويقول « يَلُمُ » بل يقول : « وَالْغَيْثُ يَكْرُمُ مَرَّةً وَيَلُومُ » ٣/ ٢٩١/ ٢١ ، وسيطام السيف : حذّه ، من
سطم السكين أو السيف وغيره ، إذا حذّه ، والطائى يستعمله على « أَسْطُمُ أَسْطَامَا » ، ويقول
« يَجْرَى زَعَافُ الْمَوْتِ عَلَى إِسْطَامِهِ » ٣/ ٢٤٥/ ٤ ، ويستعمل « النَّضَائِضُ » أى كثير الحركة بدلا من
« النَّضَائِضُ » ٢/ ٢٩٧/ ١١ ، و « فَضَائِضُ » بدلا من « فَضَائِضُ » أى الواسع
٢/ ٢٩٩/ ١٨ ، ويستعمل « الأُرْية » واحدة « الأُرَى » وهو العسل ، وقلما تستعمل هذه الكلمة

=

٣. ثالثاً : كلمات اشتقتها من الأعلام والأماكن للتوسع :

صنع ذلك في :

(أ) الأعلام وأسماء الأماكن :

كان يقول في هجاء عياش بن لميعة :

حَضَرْتُمْ ذَهْرِي وَأَشْكَالِي لَكُمْ وَبِكُمْ حَتَّى يَقِيْتُ كَأَنِّي لَسْتُ مِنْ أَدَدِ (١)

من حضرموت .

٦/ ٣٣٧/ ٤

أو يقول في هجاء عتيبة بن أبي عاصم :

أَفْعَشْتُ حَتَّى عَجَبْتُهُمْ ؟ قُلْ لِي مَتَى فُرَزْتُ ؟ سُرْعَةً مَا أُرَى بِأَيِّدُقْ !

٢٧/ ٣٩٩/ ٤

فرزن : من لعبة الشطرنج .

ويقول في مدح أبي سعيد الثغري :

جَدَعْتُ لَهُمْ أَثْفَ الضَّلَالِ بُوْقَعَةٍ تَخَرَّمْتُ فِي غَمَائِهَا مِنْ تَخَرَّمَا

تخرم : أي دخل في التخرمية ٣/ ٢٣٦/ ١٨ ، ويشترك « التخرم » من التخرمية

٣/ ٢٦٥/ ٣١ ، و « تخروم » منها كذلك ٣/ ٢٩٠/ ١٥ .

ويقول في مدح اسحاق بن إبراهيم المصعبي :

كَأَنَّهُمْ وَقَانَسَى الْبَيْضَ فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْهَيْجِاجِ بُدُورٌ قَلْنِسَتْ شُهْبَا

٦/ ٢٣٥/ ١

وقانست : من القانسة .

ويقول في مدح أبي المغيث الرافقي :

وَأُنْجَدْتُ مِنْ بَعْدِ إِثْهَامِ دَارِكُمْ فَيَا دَمْعُ أُنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدِ

٢/ ١١٠/ ٢

« موحدة » ٣/ ٢٣٥/ ١٢ ، وبينى « ولوع » على « ولع » والمستعمل في الأكر « أولع » ، يقول :

« ولوع بسوء الظن لا يعرف الوفاء » ٤/ ١٥٥/ ٢ ، ويجمع الفعل على لغة أكلوني البراغيث ،

يقول : « به صُنَّ آمالي وإني لمفطر » بدلا من « به صامت آمالي » ٢/ ٢١٤/ ١ .

(١) وحضرموت دهرى : يُلْتُ إلى حضرموت وأُنَيْت دهرى في مدحهم .

ويكررها « فهي طوع الإتهام والإنجاد » ١ / ٣٥٦ / ٢ ، و « قد نفضت
تهائمى ونجوى » ١ / ٣٩٤ / ٣٥ ، و « الرسالة تُتهم » ٣ / ١٩٥ / ٤ ،
« وأنجد وأنهم » ٣ / ٢٤٠ / ٣٥ ، إلى غير ذلك (١) .

رابعاً : كلمات كَوَّلَهَا بإسناد ياء النسب إلى العلم :

كان يقول في مدح عياش بن طيبة :

وَنُحُوطِيَّةٍ شَمْسِيَّةٍ رَشِيَّةٍ مُهْفَفِيَّةٍ الْأَعْلَى رَدَّاحِ الْمُحَقَّبِ (٢)

١ / ١٤٧ / ٦

(١) كان يشتق « يخذق » من خندق ٣ / ١٦٠ / ١ ، ويشترك « مبطرق » من البطريق . يقول : « مطرق
البطريق » أى جاعل البطريق رئيساً ٢ / ٣٤٧ / ٣٥ ، ومن الكوفة ودمشق وبغداد يشتق « منكوف
متدمشق متبغدد » ٢ / ٥٥ / ٤٣ ، ويشترك من اسم خزعة ابن خازم « أحد قواد بنى العباس »
« خرم » ٢ / ٢٨ / ٣١ ، ومن اسم ابن أصرم يشتق « أصرم » ٤ / ٢٧ / ٥ ، ومن معركة « أرشق »
يشترك « رشقت » ٢ / ٣٦٧ / ٢٦ ، ويقول « الآمال مُرَشَقَةٌ » ١ / ٣٣٢ / ١٢ ، ومن اسم بكر يشتق
« ابتكرت » ٢ / ٣٦٠ / ٦ ، ومن اسم ألى دلف يشتق « دلف » ٢ / ٣٧٤ / ٥٣ ، ومن اسم ملده
« بَدَّ » يشتق الفعل « بَدَّ » ٣ / ٣١٦ / ١ ، ومن بنى نهبان يشتق « نهب » ٣ / ٩٥ / ٣١ ويكررها في
٤ / ١٣٧ / ٢ ، ومن هرم بن سنان يشتق « هَرِمَ » الفعل ٣ / ١٧٤ / ٤٦ ، ومن الربيع يقول « يا ربيع لو
رَتَعُوا عَلَى ابْنِ هُمُومٍ » ٣ / ٢٦١ / ١ ، ومن خزاعة يشتق « خَزَعَتْ » ٤ / ١٣٣ / ٢٢ ، ويقول « ثَغْلُبُ
ثَغْلُبُ وَعَنْهُمْ ثَغْنُكُمْ » ٣ / ١٩٨ / ٢٤ ، و « أضحت إِيَادُ فِي مَعْدٍ كَلَهَا وَهُمْ إِيَادُ » ١ / ٣٩١ / ٢٢ ،
و « متى أنت عن دُهْلِيَّةِ الْحَى ذَاهِلٍ » ٣ / ١١٢ / ١ ، و « سَلِمَ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلَمَى نَذَى سَلَمٍ »
٣ / ١٨٤ / ١ ، و « مَجَلَّلَ قَحْطًا آلَ قَحْطَانَ » و « اثْنَتُ نِزَارٍ بِمَنْزُورٍ » ٤ / ٦٨ / ١٩ .
و « لَتَبَطَّحَتْ أَوْلَادُهُ بِالْبَطَّحَاءِ » و « وَغَدَتْ بَطُونُ بَنِي مُتَّى » ، و « غَدَتْ حَرَّى مِنْهُ ظَهِيرُ
جِرَاءٍ » ، و « تَعَرَّفَتْ عِرْقَاتُ » ، و « لَمْ يُخْفَعْنَ كَدَاءٌ مِنْهُ إِلَّا كَدَاءٌ » ١ / ١١ — ٢٣ / ٦٣ .
و « تَرَكْتُ عَيْبَةَ الْقَرِيْبَيْنِ عَيْبَةً » ١ / ٤٠٩ / ٩ ، و « رَاحَتْ غَوَانِي الْحَى عَنْكَ غَوَانِيَا »
١ / ٤٠٨ / ٨ ، و « سَأَخِرُقِي الْخُرُقَ بَابِنِ نَحْرَقَاءَ » ١ / ٤٢٩ / ٢ ، و « شَالَتْ بِهِ الْأَيَّامُ فِي شِيَالٍ »
٣ / ١٤٣ / ٧١ ، و « مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الْأَرَاقِمِ أَرْقَمٍ » وَالْأَرَاقِمُ أَحْيَاءُ مِنْ ثَغْلُبَ ، وَالْأَرَقِمُ : أُنْعِمَتْ
الْحَيَاتُ ٣ / ٢٠١ / ٥١ ، و « جَشَمْتُ بَنِي جَشَمٍ » ٣ / ١٨٨ / ٣١ ، و « أَهَا جَعْفَرُ أُجْرِبَتْ فِي كُلِّ قَلْعَةٍ
لَنَا جَعْفَرًا » ، وَالْجَعْفَرُ : النهر الكثير الماء ٣ / ٩٨ / ٢ ، و « لَوْلَا أَنهَا أُيْدَتْ نَعَى إِيَادٍ »
١ / ٣٦٧ / ٣١ ، و « بَمَاءٍ وَجْهِي سَلِيمًا مِنْ سَلِيمَانَ » ٣ / ٣٣٤ / ٧ ، و « فِي رَمَضَانَ مِنْ رَمَضَانَ »
٣ / ٣٥٦ / ٢٥ ، و « طَلَبْتُ رَيْعَ رَيْعَةٍ » ١ / ٤١١ / ١٦ ، و « وَائْتَى بِوَائِي » الْخَلِيفَةُ الْعَبَّاسِيَّةُ
٣ / ٢٠٤ / ١٣ ، وَكَرَّرَهَا فِي ٣ / ٣٢٥ / ١٥ ، وَمِنْ الْعِرَاقِ يَشْتَقُ « مَعْرَقُ » ٣ / ٢٦ / ١٦ ، وَيَقُولُ :
« قَرُطُسْتُ عَشْرًا مِنْ مَوْدَةِ » و « قَرُطُسْتُ : مَأْخُودَةٌ مِنْ قَرُطُسِ الرَّامِي فِي الْهَدَفِ ، إِذَا أَصَابَ
الْقَرُطَاسُ ، التَّبَهَّى : وَهَذِهِ الْكَلِمَةُ « كَالْمَوْلَدَةِ » ٤ / ١٦٤ / ٢ ، وَمِنْ هَاشِمٍ يَشْتَقُ « هَشِمًا لَأَنْفِ
السَّامِيِّ حَيْثُ » ١ / ٣٥١ / ٢٣ .

(٢) الرِّدَّاحُ : الثَّقِيلَةُ الْعَجِيزَةُ ، وَالْمُحَقَّبُ : يَقْصِدُ الْعَجْزُ ، وَهِيَ مِنَ الْحَقِيقَةِ .

خوطية : من الخُوط : الغصن ، رشية : من الرشا : ولد الظبي .

وفي مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغرى :

وَيُوسُفِيُّنَ يَوْمَ الرَّوْعِ تَحْسِبُهُمْ هُوجاً وَمَا عَرَفُوا أَفْناً وَلَا هُوجاً
٣٢/٣٣٧/١ .

نسبة إلى « يوسف » والد محمد بن يوسف الثغرى . ويكررها .

يُوسُفِيًّا مُحَمَّدِيًّا حَفِيًّا بِذَلِيلِ الثَّرَى رَعُوفاً رَجِيماً
١٢/٢٢٤/٣ .

أو يقول في فخره بقومه عند انصرافه من مصر :

لَنَا غُرَّرٌ زَيْدِيَّةٌ أَدْبِيَّةٌ إِذَا نَجَمَتْ ذَلَّتْ لَهَا الْأَنْجُمُ الزُّهْرُ
١٩/٥٧٢/٤

أدبية : نسبة إلى أدد .

وفي القصيدة نفسها :

ضَبِيَّةٌ ، مَا إِنْ تُحَدِّثُ أَنْفُساً بِمَا تَخْلِفُهَا مَا ذَامَ قُدَامُهَا وَثَرٌ

التبريزي « وضبيية : منسوبة إلى الضبيب ، وهو فرس كان لرجل من طي ،
حمل عليه أحد ملوك الفرس ، فعرف له الملك ذلك ، وأقطع مواضع
بالسواد » .

٤٢/٥٧٧/٤

هذه هي ألوان العدول التي تجاوز فيها أبو تمام حد الاستعمال الشائع ،
بطلق أبواب من الاستعمالات لم تكن شائعة ليوظف كلمته الجديدة في مكانها
من العمل الفني .

أما اللون الآخر من الاستعمال ، فذلك الذي يلجأ إليه أبو تمام مضطراً ليقم
وزن البيت أو يكمل معناه ، أو يتم صورة قد بدأها ، مما يوقعه في مضايق تهيج
عليه اللغويين والنقاد ، وقد أخذت شكلين :

أحدهما : كلمات أُلجأت إليها إقامة القافية .
والأخرى : كلمات طالت فثقل إيقاعها على الأذن .

أولا : كلمات أُلجأت إليها إقامة القافية :

يقول في هجاء عياش :

يَا أَسَدَ الْمَوْتِ تَخْلُصْتُهُ مِنْ يَتِيٍّ لِحَيِّ أَسَدِ الْقَاصِرَةِ

التبريزي : إنما جاء « بالقاصرة » للقافية ، كما أنها لو كانت على النون لجاز أن يذكر « تُخَفَّن » مكان « القاصرة » .

٨/ ٣٦٢/ ٤

أو يأتي باسم « البعيث » الشاعر الجاهلي :

يقول مادحا أبا المغيث موسى الرافقي :

تُحَذِّهَا فَمَا نَالَهَا يَنْقُصُ مَوْتٌ جَرِيرٌ وَلَا الْبُعِيثُ

التبريزي : وذكر « البعيث » للقافية .

٢٧/ ٣٢٨/ ١

ويقول في مدح مهدي بن أصرم :

يُثِيرُ عَجَاجَةً فِي كُلِّ نَعْرِ يَهَيِّمُ بِهِ عَدِيُّ بْنُ الرَّقَاعِ

التبريزي : جاء بـ « عدى بن الرقاع » على سبيل الإلجاء .

٧/ ٣٣٧/ ٢

ويقول في مدح علي بن الجهم القرشي الشاعر :

وَلَوْ كُنْتُ طَرْفًا كُنْتُ غَيْرَ مُدَافِعٍ لِلْأَشْقَرِ الْجَعْدِيِّ أَوْ لِلذَّائِدِ

التبريزي : الأشقر الجعدي : فرس كان يعرف بأشقر مروان ، وهو مروان بن محمد ، وإنما أراد أن يُنسبَ الفرس إليه ، فلم يستقم له الشعر ، فجعل الأشقر جَعْدِيَا ، وكان مروان يقال له : مروان الجعدي ، نسبة إلى الجعد بن درهم ، وكان

الدائد: فرسا عند هشام بن عبد الملك ... وقوله « الدائد » في هذه القافية من « الإلجاء » لأنها لو كانت الباء لقال « المذهب » أو نحو ذلك .

١١/ ٤٠٢/ ١

ثانيا : كلمات طالت فثقل إيقاعها على الأذن :

كأن يقول في عتاب عياش بن طيبة :

أَرَى أُمُورَكَ مَوَطُّوَاتِهَا زَمَضُ إِذَا سَلِكُنْ وَمَمْهُورَاتِهَا فَضُضُ

٣/ ٤٦٥/ ٤

ولا يقال : إن المجال مجال هجاء ، ولا بأس من الكلمات الثقيلة الإيقاع لتتناسب مع ثقل المناسبة ، فمثل هذه الكلمات تقف دون سرعة انتشار الهجاء بين الناس وتتحول إلى كلمات مُتَحَفِّية تختفى بها كتب اللغة .

أو يقول في هجاء عتبة بن عاصم :

مِنْ مَنِيضَاتِكَ مُقْبِعَاتِكَ خَائِفًا مُسْتَوْهَلًا حَتَّى كَأَنَّكَ تُطَلِّقُ

٣٤/ ٤١٠/ ٤

ومثلها « حَوَاتِوَاتِهَا » التي مرت في « كلمات صحيحة في القياس قليلة الاستعمال » ٤/ ٤٥٢/ ١٤ ، ومثلها « أَم حَبَوَكْر » من أسماء الداهية - ٤/ ٤٥١/ ١٠ ، و « الخنفقيق » من صفات الداهية، يقول في مدح أبي سعيد الثغري :

رُؤِيَتْ مِنْ أَبِي سَعِيدٍ صَفَاةُ الرُّومِ جَمْعًا بِالصَّيْلَمِ وَالْخَنْفَقِيقِ

١٢/ ٤٣٣/ ٢

وكذا « الطَّلْحَف » وذلك في مدح أبي دلف :

أَغْشَيْتَ بَارِقَةَ الْأَعْمَادِ أَرْوُسَهُمْ ضَرْبًا طَلْحَفًا يُنْسَى الْجَانِفُ الْجَنْفَا

التبريزي : ضَرْبٌ : « طَلْحَف » بالخاء و « طَلْحَف » بالخاء ، و « طَلْحَف » و « طَلْحَفِي » و « طَلْحَفِي » أى شديد .

٤٤/ ٣٧٢/ ٢

رابعاً : توظيف الكلمة في قصيدة « ثقي جمحاني » (١ / ١٤٦ - ١٥٦) :

« أولاً : (المقطع الغزلي) :

- | | |
|--|--|
| ١ - ثَقِي جَمَحَاتِي لَسْتُ طَوَّعَ مُوَدِّي | وَلَيْسَ جَنِيبي إِنْ عَذَلْتِ بِمُصْحِي ^(١) |
| ٢ - فَلَمْ تُوفِدِي سُحُطاً عَلَى مُتَنَصِّلٍ | وَلَمْ تُنْزِلِي عُتْباً بِسَاحَةِ مُعْتَبٍ ^(٢) |
| ٣ - رَضِيْتُ الْهُوَى وَالشُّوقَ خِذْناً وَصَاحِباً | فَإِنْ أَتَيْتِ لَمْ تُرْضِي بِذَلِكَ فَاعْظِي ^(٣) |
| ٤ - تُصَرِّفُ حَالَاتِ الْفِرَاقِ مُصَرِّفِي | عَلَى صَعْبِ حَالَاتِ الْأَسَى وَمُقْلَبِي ^(٤) |
| ٥ - وَلِي بَذَنٌ يَأْوِي إِذَا الْحُبُّ ضَافَهُ | إِلَى كَيْدِ خَرَى وَقَلْبٍ مُعَذِّبٍ ^(٥) |
| ٦ - وَخُوطِيَّةٌ شَمْسِيَّةٌ رَشِيَّةٌ | مُهْفَهْفَةٌ الْأَعْلَى رَدَاجِ الْمُحَقِّبِ ^(٦) |
| ٧ - تُصَدِّغُ شَمْلَ الْقَلْبِ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ | وَتَشْعُبُهُ بِالْبَثِّ مِنْ كُلِّ مَشْعَبٍ ^(٧) |
| ٨ - بِمُعْتَبِلٍ سَاحٍ مِنَ الطَّرْفِ أَخْوَرِ | وَمُقْتَبِلٍ صَافٍ مِنَ الثَّغْرِ أَشْنَبٍ ^(٨) |
| ٩ - مِنْ الْمُعْطِيَاتِ الْحُسْنِ وَالْمُؤْتِيَاتِهِ | مُجَلِّبَةٍ أَوْ فَاضِلَةٍ لَمْ تُجَلِّبِ ^(٩) |
| ١٠ - لَوْ أَنَّ أَمْرَ الْقَيْسِ بَنَ حُجْرَ بَدَتْ لَهُ | لَمَّا قَالَ مُرّاً عَلَى أُمِّ جُنَابِ |
| ١١ - قَتَلْتَ شَقُورِي لَا ارْتِيَاذُكَ بِالْأَذَى | مَخْلِي إِلَّا تَبْكُرِي تَتَأَوَّبِي ^(١٠) |
| ١٢ - أَحَاوَلْتُ إِرْشَادِي ؟ فَعَقَلِي مُرْشِدِي | أَمْ اسْتَمْتُ تَأْدِيبِي ؟ فَذَهَبِي مُوَدِّي ^(١١) |

١ - ثقي : امر من ثقاه يتقيه خلفه . جمحاني : من جمع الفرس إذا اندفع ، والجنيب ، الجنب . وهو سبق الإنسان وهذا محام ، عن كيد . والكيد محاز عن الهوى . مصحبي : أي مصاحبني في الرضى عن عتابك .

(٢) - بوفدي : تقبلي . متنصل : متبر .

(٣) - الخذن : الصاحب الملاحق .

(٤) - تصرف : تتحكم . ومصريف . مقصد . منسبى : التنقل في أرجاء البلاد .

(٥) - الكيد الخرى : الكيد التي أمرضها الحب . ضافه الحب : نزل به .

(٦) - الخوطية : نسبة إلى الخوط وهو الغنم ، رشية : نسبة إلى الرشا وهو ولد الظبي ، الأعلى : المنصر ، والمهففة : الضامر ، المحقّب : العجيزة الممتلئة .

(٧) - الصدع : الشق ، تشعب : تفرق وتجمع ، المشعب : الطريق ، البث : الشكوى .

(٨) - الاعتبال : عدم الاستقرار . والسُّجْرُ : السكون ، أي أن الطرف لا يدقق النظر فيمن يراه من الرجال ، ولكنه ينكس على استحياء ، والمقتبل : من التقبيل ، الأشنب : الأسنان العذبة اللامعة .

(٩) - مجلبة : مرتدية الجلايب ، الفاضل : أي متخلفة منها .

(١٠) - شقورى : حاجتي : أو ما أخفى وأكتم في القلب ، الارتياذ : الزيادة ، تبكرى : تأتي مبكرة ، تتأوى : تأوى بالليل ، يخاطب طيفها .

(١١) - استام : أراد .

- ١٣- هُمَا أَظْلَمَا حَالِي نُسْتُ أَجْلِيَا
 ١٤- شَجِي فِي خُلُوقِ الْحَادِثَاتِ مُشْرِقُ
 ١٥- كَانَ لَهُ دُنْيَا عَلَى كُلِّ مَشْرِقِ
 ظَلَامِيَهُمَا عَنْ وَجْهِ أَمْرَةٍ أَنْبِ (١)
 بِهِ غَزَمُهُ فِي التَّرَهَاتِ مُغْرِبُ (٢)
 مِنَ الْأَرْضِ أَوْ ثَارًا لَدَى كُلِّ مَغْرِبِ

.. ثانيا : المسدوح :

هو عياش بن طبيعة ، وكان على شرطة مقرر أيام واليها جابر بن الأشعث ، الطائي ١٩٥ هـ ، ومدحه أبو تمام بهذه القصيدة فأعطاه خمسة آلاف درهم ، ورجل حياته استقرار الأمن ، والضرب على يد الخارجين قلما ينظر بعين الاهتمام لفن القول ، ويراها لونا من ألوان الدعاية لشخصه لدى رؤسائه ، والدليل على ذلك أن أبا تمام بناها له قصيدة أعراية فخيسة ولكنها مفرغة من الداخل حتى تنسجم مع ذوقه وذوق من حوله في مجلسه ، والدليل كذلك أن ما بينه وبين أبي تمام لم يذم مليلا ، فانقلب أبو تمام بهجوه لأن عياشا لم يجد مبررا لانفاق ماله على شذمة السمراء الذين لا يجيدون إلا الخاتم ، وهجاه أبو تمام بسر الكلام ، ولم يردعه جلال موت عياش أن يستسر في إضابه بسيرة الكرام المفضح . عفا الله عنك أبا تمام .

.. ثالثا : القصيدة :

تقع في اثنين وثلاثين بيتا ، يسبق المقطع الغزلي خمسة عشر بيتا ، ويدور المدح في سبعة عشر بيتا منها .

.. رابعا : نظرة عامة على القصيدة :

هذه القصيدة من النظم الأول في حياة أبي تمام الأدبية ، طور التكوين والارتقاء ، وهو طور صنف الموهبة ، وتعمق الزاد النقابي وجمع أنشدت من الخبرات ، والبحث عن مكنون الذات .

والأنماط الجاهزة في هذا الطور عادة ما تكون خير معين للشاعر فهناك التراث

(١) وجه أورد أشب ، أن هو شات وبدو طاعة في السن .

(٢) الشجي : العسة . وهي شرة يترصص الخلو . الترهات : الأمور المتداخلة المتشكلة .

الشعري القديم ، والتقاليد الفنية الثابتة في بناء القصيدة والأفكار المتداولة في الأغراض الشعرية المختلفة .

والقصيدة من بواكير شعر أئى تمام ، وقد تكون أول قصيدة ينال عليها أبو تمام جائزة ولكنها ليست أول ما قاله من شعر .

وبالرغم من إيقاعها بسمات مرحلة التكوين إلا أنها احتوت على إرهابص بالطبيعة الفنية العامة لأئى تمام ، والتي برزت بعد ذلك بشكل محدد وناضج وذلك في مرحلة الازدهار ومرحلة التألق .

ومن العناصر التى ظهرت فى القصيدة واستمرت مع أئى تمام عنصر « الإغراب » ، وعنصر « الاعتداد بالنفس أو بالصنعة أو هما معا » .

وثم عنصر ثالث ظهر واختفى مع تقدم الزمن والنضوج وعمق الخبرة واتساع الثقافة ، وأقصد به عنصر « التهويل » .

وعنصر رابع ، ظهر بشكل يتناسب مع مرحلة التكوين ، ولكنه تطور ونضج وهو عنصر « الاتكاء على التراث الشعري » .

١- الإغراب :

والإغراب هو : خرق العادة ، أو صدم الإلف ، أو إرهاب التذوق الفنى الذى تعود على قبول أنماط معينة يستريح إليها ويرضى عنها . قد يكون ذلك فى الكلمة أو فى المعنى أو فى التركيب ، أو فى كل هذا . وإغراب الكلمة والتركيب بداية لإغراب فى المعنى ، ذلك الذى يحتاج إلى عمق الثقافة وتنوع التجربة والارتقاء فى الصنعة ، و « الشعور بالتميز » هو المحرك لنزعة الإغراب ، أما الإغراب فى الكلمة فلا يحتاج إلا إلى الجرأة فى التناول والتوسع فى استخدام الرخصة الممنوحة للشاعر « الضرورات تبيح المحظورات » فيتجاوز الضوابط المتعارف عليها نحويًا أو صرفيًا بغية الوفاء بالمعنى الذى يروقه .

٢- الاعتداد بالنفس أو بالصنعة أو بهما معا :

وهذا يعود إلى تكوين أئى تمام العقلى والنفسى ، فدائما يشعر أنه « مختلف » ، مختلف فى تكوينه ، مختلف فى موهبته ، مختلف فى ذكائه ، مختلف فيما يأتي به

من شعر . ومن هنا يتحول الشعر إلى أداة يستخدمها ليتعامل بها مع ذاته ، ويحكى عنها ، ويتكلم عن أحوالها وبعد ما يصدر عن الحديث عن موهبته يلتفت إلى الممدوح المحفوظ ، لذا نلاحظ أن نخط الذاتية أو (الأنا) عنده أعلى صوتا من نخط (الآخر) ، وقد تتضافر (الأنا) مع (الآخر) فيراوح بين الحديث عنها ، وأحيانا تغطي (الأنا) على (الآخر) فيتحول مدح أى تمام للآخرين ، إلى مدح أى تمام لأى تمام .

٣- التهويل :

أو « الإفراط » الذى هو نقيض « المبالغة » ، وهو من سمات مرحلة البداية المرتبطة بصغر السن وقلة الخبرة ، وسطحية الثقافة ، فالقدرة العقلية عاجزة عن النظرة الثاقبة للأمور ، عاجزة عن التقاط تفاصيل الأشياء ، فيهرب الشاعر إلى التجاوزات والسطوح والافتعال فى التصوير ، ومع الزمن وتطور شخصية الشاعر ، تبدأ هذه الأوراق فى التساقط من على فروع شجرة شعره .

٤- الاتكاء على التراث الشعرى القديم :

من الطبيعى أن يتكى الشاعر على التراث الشعرى القديم فهو زاده الذى يعيش عليه ، والذى حدث مع أى تمام فى قصيدته هذه أنه استعار الأنماط الجاهزة من الشعر القديم وقام بتحويلها تعويها شكليا ليتناسب مع جو القصيدة ، وتمثلت هذه الأنماط فى كلمات قد يغيب معناها على الممدوح نفسه ، وبالإضافة إلى القوالب المتداولة فى الشعر القديم لأغراض الغزل .

والاتكاء هنا ليس استجابة طبيعية للوجدان ، بقدر ما هو إسعاف وقتى لإنجاز قصيدة يحتاج إلى خبرها المتوقع من إنشادها .

ثم يتطور هذا العنصر مع الزمن إلى شئ رائع ، حيث يجوس أبو تمام بين شعاب الشعر القديم ، ويستخرج منه كنوزه ويوظفها توظيف الفنان المقتدر .

وكان للتبريز وغيره من الشراح وقفات مع كلمات هذه القصيدة ، مثلما وقفوا أمام « ومقتبل صاف من الثغر أشنب » : لأن الاقتبال من « التقبيل » : معدوم فى الشعر القديم ، وأمام « أو فاضلا لم تجلب » . يقول : « فإذا ثبت أنه

قال « فاضلا » وهو يريد « الفضل » ، فهي كلمة لا تعرف في كلام المتقدمين ،
« وهما أظلما حالى » ، جعل « أظلم » ههنا متعديا ، وذلك قليل فى
الاستعمال ، وهو فى القياس جائز ، إلى غير ذلك .

٥- التوظيف :

بداية أقول ، إن اللوحة الفنية اللغوية « القصيدة » عالم مستقل بذاته ، له
رؤاه ، له لغته وله عموده الشعرى ، له أنفاسه التى تتردد بين أعضائه ، له
خصوصيته الملازمة له ، والأبيات فى القصيدة هى خيوط نسجت القصيدة ،
وهى أعضاء جسدها المتنامى ، لذا تتلاحم الخيوط فيما بينها ، ويعمل كل خيط
عملا معينا بالإضافة إلى تواصله مع الخيوط الأخرى .

أما فى قصيدة الشعر القديم ، فيتم تكوينها مع مقاطع ، مقطع الغزل ، مقطع
وصف الرحلة والصحراء ، مقطع المدح ، مقطع الحديث عن الذات (كل
مقطع مستقل أو متداخل مع مقاطع أخرى) وهكذا .

وهذه المقاطع تنبثق عن تجربة شعورية واحدة ، أقطابها الشاعر والآخر
والموضوع ، التى تنصهر فى دائرة كبيرة تضم المقاطع أو الأغراض السابقة التى
يتحرك داخل هذه الدائرة الكبيرة وهى القصيدة نفسها بعدد أبياتها .

ويحرص الشاعر على ألا يغلق الدائرة أو المقطع الذى يصوره ، بأن يترك خيطا
فيه يربطه بالدائرة أو المقطع الذى يليه . ومن هنا يتم التواصل .

وخصوصية كل مقطع تنبثق مع طبيعته من غزل إلى مدح إلى رثاء .. الخ ،
بالإضافة إلى أنه عضو فى جماعة من المقاطع تصدر عن تجربة شعورية واحدة..
لشاعر بعينه فى طور بعينه من أطوار حياته الفنية .

ومن هنا تتشكل التراكيب ، وتتخلق الصور ، ويتكون الإيقاع .

وليس أول بيت من أول مقطع هو بداية التجربة ، ولكنه الزاوية التى اختارها
الشاعر لرسم منها دائرته ثم يستمر فى التنقل من زاوية إلى زاوية حتى تكتمل
الدائرة وتعلن عن مولدها المكتمل . ثم ينطلق إلى بقية الدوائر (المقاطع) .

والمقطع الغزلى اكتمل من خلال خمسة عشر بيتا ، يبدأ بخوار أى تمام مع الغائب الحاضر (الآخر) ، صاحبتة ، هى غائبة بجسدها حاضرة بروحها ووجه لها ، حاضرة فى وجدانه حاضرة بمفهوميها عن الحب ، فى مفهومه الشائع : « استسلام لتقلبات المحبوبة » ، ولكن أبا تمام « شتلف » لا يخضع للاستسلام ، هو محب مُعتد بنفسه ، وهنا يتولد الصراع . صراع بين ما هو كائن ، وما ينبغي أن يكون .

ويظل أبو تمام متنقلاً بين زوايا الموضوع بآلته التصويرية ، مرة يصور نفسه ، وهو بطل الموقف ، ومرة يصور محبوبته وهى بطله أيضا ، ومرة يصور الحب الحائر بينهما ، والمسرح الذى تدور عليه الأحداث هو: فكرة أن المحبوبة أحبت وأحبها رجل متميز لا يصلح معه ما يصلح مع غيره من المحبين البكائين . فهو « شجى فى حلق الأحداث » وعزمه « شرق به فى الترهات وغرب » ، ومشكلته أنه « طموح » لا يستقر فى مكان ، كالنحلة التى ترتشف رحيق الزهر ، وإن لم تجد رحيقا رحلت إلى حيث يوجد ، والارتحال يكلفه البعد عن الأحباب بما فيه من عذاب ، ومن يقع فى حب أى تمام عليه أن يوطن نفسه على البقاء الخاطف ، والرحيل العاجل ، ثم الإيمان بالشوق الكبير وانجد التليد .

« دلالات بعض الكلمات فى المقطع الغزلى :

بعض الدلالات الصوتية :

الشاعر لا يتعامل مع الكلمات تعاملًا عشوائيًا ، ولا نكتفى بتوظيف المعنى المباشر للكلمة ، بل يسعى إلى توظيف الوقع الصوتى الناتج عن طبيعة حروف الكلمة ، بالإضافة إلى عدد حروفها وترتيب هذه الحروف ، وقد يختار الشاعر معنى قليل الاستعمال للكلمة الممتازة ، وقد يعيد استعمالها بشكل جديد ، وهو فى كل هذا يمارس حقاً من ألزم حقوق الفنان حيال اللغة التى يستعملها .

والجانب الصوتى للكلمة مثله مثل الجانب الصرفى والجانب النحوى والجانب المعجمى والاصطلاحي . كلها مجالات تفتح ذراعيها للفنان ليختار الأنسب والأقرب إلى طبيعة العمل الذى يشكله .

وسأختار بعض الكلمات وأتوقف عند جانبها الصوتى ، والموسيقى ، الذى كان عاملاً مشجعاً على اختيارها .

١- جَنِيْبٌ :

ليس في لسان العرب^(١) : « جنيب » بمعنى شِقِّ الإنسان ، وفي اللسان : جُنِبَ الرجل : شكا جانبه ، وضربه فَجَنَبَهُ ، أى كسر جَنْبَهُ ، أو أصاب جنبه ، ورجل جَنِيْبٌ : كأنه يمشى في جانب متعقفاً (منحنيا من الألم) ..، وجَنِبَ الفرس والأسير يَجْنُبُهُ جَنْباً بالتحريك فهو مجنوب وجَنِيْبٌ : قَادَهُ إِلَى جَنْبِهِ ، بينما يَأْتِي بها الزمخشري في أساس البلاغة^(٢) ويقول :

« فلان تُقَادُ الْجَنَائِبُ بين يديه ، وهو يَرْكَبُ نَجِيْبُهُ ويقود جَنِيْبُهُ : مشى إلى جَنْبِهِ ، وهو جَنِيْبُهُ ، وفرس طَوَّعُ الْجَنَابِ : سلس القياد ، و « أَصْحَبَ جَنِيْبُهُ إِذَا طَاوَعَهُ » ، ومن مقدمة الزمخشري في أساس البلاغة نعرف أنه تخير ما وقع في عبارات المبدعين ، وانطوى تحت استعمالات الْمُفْلِقِينَ (ص ٨) ، فهو يضيف ما جاء على لسان الشعراء إلى ما جاء على لسان العرب ، وهذا هو الدور المهم الذى يقوم به الفنان .

واستعمال اى تمام هنا جديد ، حين يقول : « جنيبى » ويقصد به نفسه أو قلبه ، والجانب الصوقى المبطون بيائين ، هو المقصود لنقل جو الألم ، والآهه المنبعثة من الكبد المقروح (واحر قلباه) ، ويعمد أبو تمام إلى إبقاء الحياة في هذا « الجنب » فيعلن أنه سيرفض موافقته على قبول العذل بالرغم من معاناته من قروح القلب .

٢- مُتَنَصِّلٌ :

والنصل في الأصل هو حديدة السهم والرمح ، والسيف ما لم يكن له مقبض ، وَتَنَصَّلَ : نَخرَجَ وَتَبَرَأَ^(٣) ، والتنصل فيه معنى التجرد ، واجتماع النون والصاد واللام يوحى بمعنى القوة والحدة ، فكما يتنصل السيف من المقبض ومن الجراب ، يتنصل المتنصل من تَبِيعَةِ الأمر الذى وقع فيه ، إن حقاً وإن باطلاً ، والتنصل فيه قصد إلى نفى اليد من المأزق ، وتبقى للمتنصل قدر المهارة في

(١) لسان العرب المجلد الأول ص ٦٩١ .

(٢) أساس البلاغة - ١٠١ (مادة جنب) .

(٣) لسان العرب - المجلد الخامس ص ٤٤٤٥ .

معرفة الخروج من المأزق سالما لم يَتَكَلَّم ، ويبقى له جانب القوة بالرغم من ابتعاده
عن المأزق فما زال فيه البُتْر والقتل ، ومع السخَط يأتي أبو تمام بـ « التنصل »
ومع « العُتْب » يأتي بـ « مُعْتَب » ليحقق المشاكلة الفنية .

٣- مُصَرِّفِي وَمُقَلِّبِي :

مصَرِّف مصدر ميمي من « صَرَّف » أى دَبَّر ووجَّه ، ومُقَلِّبى : مصدر
ميمى من قَلَب ، أى أن الأَسَى من الفراق يسيطر على مشاعره ، وعلى تدبيره
لأموره فى بلده ، وتتجاوز ذلك إلى التأثير عليه أينما ضرب فى شعاب الأرض ، وقد
شاكل أبو تمام بين المصدر « مصَرِّف » وبين الفعل « نصَرَّف » ليتم الإيقاع
بتكرار الصاد والراء والفاء ، لاحتواء كل معانى « التصرف » من تدبير وتوجيه
وسيطرة ، ثم يعطف عليها « مقلِّبى » ليبين أن محاولات الهرب من هذا العذاب
باءت بالفشل .

٤- مهفهفة :

أصوات حروفها تحمل معناها ، فالهيف والهفيف والمهفهف ، الخفيف والرقيق
والشفاف والريح الساكنة الطيبة وضمور الحُصْر والبطن^(١) .

كأن ضمور خصرها ، من رقة جسدها ، ورقة جسدها من طيب أخلاقها
وسكونها ، وأصوات حروف « الهفهفة » وموسيقيتها تجسد شفافية هذه المحبوبة
البدنية والمعنوية .

٥- مختبَل :

الْحَبْلُ والاختبال ، الجنون وفساد الأعضاء أو العقل أو الشلل يصيب
الإنسان ، والدهر الملتوى ، وعدم الاستقرار على وضع^(٢) ، ويصف أبو تمام
طرف صاحبه بأنه لا يستقر بين اليقظة والنام ، والسهر والقلق ، والخوف من
غياب من أحبت يسلب طرفها السُّكُون ، وفيما عدا هذا الهم ، فطرفها ساج ،
لفرط حياء بها ، وحروف « الاختبال » تفصح عن فقدان الراحة والتناسق مع
الأحداث .

(١) لسان العرب — ٤٦٧٦ ط دار المعارف .

(٢) لسان العرب — ١٠٩٦ ط دار المعارف .

بعض الدلالات النحوية :

استخدم أبو تمام أسماء الفاعلين بكثرة تتناسب مع المعاني الذى يصورها .
ونراه فى أول بيت يأتى باسم الفاعل « مؤئب » واسم الفاعل « مُصنَّجِب » ،
وفى البيت الثانى « متنصل » و « معتب » وطرف صاحبه « مختبل » وجمالها
« معطى الحسن » و « مؤقى » الدلال ، أما عقله فـ « مرشد » ودهره
« مؤدب » وهو « مشرق » فى البلاد و « مغرب » .

واسم الفاعل يتكون من الفعل ممتزجا بفاعله الذى أحدثه فـ « مؤئب » غير
« يؤئب » المرتبطة بزمن محدد محدود ، و « مؤئب » لا يرتبط بزمن ، ويعنى أن
الفاعل تحول إلى كتلة من التأنيب لا تنقطع ، كل ما فيه شكلا وموضوعا
يؤئب ، ويعنى كذلك القوة فى الأداء والإصرار والاضطراد ، حتى يضير هذا
الفاعل علماً على التأنيب ، انظر إلى العقل « المرشد » والدهر « المؤدب » ،
فالارشاد يصدر عن العقل لدرجة تستطيع معها أن تطوى ذكر العقل ، وتكتفى
بكلمة « مرشد » وأنت تقصد العقل ، وكذا المؤدب ، وكذا سائر الأفعال التى
عبر عنها أبو تمام مستخدما اسم الفاعل .

وهذا غير اسم المفعول ، فالقلب « المعذب » غير القلب الذى « يتعذب »
فالقلب يقع عليه العذاب كالقدر ، ويفشل فى رفع هذا العذاب ، فيقبله
مستسلما ، وأكاد أقول مستمنعا ، وكذلك « المحقب » للمؤخرة ، فقد وقعت
عليها هذه الصفة لا تفارقها ، وصاحبه حريصة على بقاء هذه الصفة فقد كانت
شرطا من شروط الجمال فى ذلك العصر .

بعض الدلالات المعجمية :

سأقف عند « جمحاتى » .

ليس فى لسان العرب جَمَحَات^(١) جمع اسم المرة من جمع جمحة ، وكانت له
جمحات بينما يأتى من الفعل « جمع » اسم الفاعل : جامع ، والمبالغة : جموح ،

(١) لسان العرب — ٦٧٢ ط دار المعارف

وتجامح والجماح : شئ يتخذ من الطين الحر ، وجمعه : جمايح ، وجماح .
والجماح : المنهزمون من الحرب .

واختار أبو تمام هذا الاشتقاق ليحول « الجموح » المصدر إلى اسم مرة
تحدث ثم تنقطع ، ثم تحدث ثم تنقطع ، على قدر ما يصدر إليه من صاحبه من
اهتمام أو انشغال . فالحب لا يستقيم مع الجسوح المطلق ومن طبيعته عدم
الاستقرار بين القرب والبعد ، وهنا يحتاج إلى جمحة ، ثم يصفو ، ويعود إلى
جمحة ، ثم يصفو ، ويعود إلى جمحة ثم يتراجع ، وهكذا كل جمحة لها مبرراتها
وظروفها .

مشعب : يقول أبو تمام : « وتشعبه بالبت من كل مشعب » يشعب في
لسان العرب^(١) من الأضداد ، بمعنى فرق وجمع ، والمعنى المقصود بنكشاف
بوجود الفعل « تصدع » أى تفرق ، ويكون معنى تشعب : أى تجمع حتى
يكتمل التطابق بين حالين ، فهى تفرق شمل القلب ، ثم تجمع فتات القلب
ليشتكى من ويلات الحب ، وهنا تأتى روعة أبو تمام .

« الترهات :

في الأصل : الطرق الصغار المتشعبة عن الطريق الأعظم ، ثم استعير للأقوال
الباطلة التى لا فائدة من ورائها^(٢) ، ويستخدمها أبو تمام بمعنى الأشياء التافهة
التي لا تليق بمكانته ، مقابلةً منه لكلمة « الحادثات » فهو فى الحادثات مشرق
يتصدى لها ويسعى وراءها ، وفيما يقلل من مرقته يبتعد بعيداً وكأنه شمس تغيب
فى الغروب .

وهكذا تتحد معانى الكلمات داخل النص ، ويعمل النص على إبراز معنى
الكلمة من المعانى المثبوتة فى المعاجم ، وقد يختار الفنان معنى غير مطروق وقد
يضيف على بنية الكلمة إضافة تحقق غرضه من استعمالها .

(١) لسان العرب — ٢٢٦٨ .

(٢) لسان العرب — ٤٣١ .

« عودة إلى سياق المقطع الغزلي :

من الطبيعي أن تتناثر كلمات مثل « الحب والشوق والفراق والكبد والقلب والعذاب » لتنسج فكرة عامة هي « الصراع بين ظلم الحب ونزعة النفس » .

ومن هنا تأتي كلمة « جمحاتي » محورا ، فالجموح عنوان شخصية أى تمام ، لا يستكين ولا يرضى بسهولة ، ولا يستسلم . فى الحب جَمُوح ، فى الحياة جَمُوح ، فى علاقاته مع الآخرين جَمُوح ، والجَمُوح هو الذى جعله لا يستقر فى بلد ، وهو الذى كلّفه أن يكون متميزا ، وهو طوق النجاة من الوقوع فى أسر متطلبات الحب ، ومشكلته أنه يتمسك بجموحه ، ثم يتحمل ويلات هذا الجموح ، وويلاته فى الحب شوق عارم ، وعذاب وعتاب وقلب يشقى وكبد تنفتت ، وهذا قَدْرُهُ ، لقد صيّر « الهوى والشوق » نخدا وصاحبا « والجموح اندفاع والشوق تفهقر والجموح انطلاق والشوق رجعة ، وهو إليها مشدود . فهو يريد أن يحب ويرحل ، وعليها أن ترضى ، وإن أبت فلتغضب .

وكلمة « الفراق » هو الاستجابة المباشرة للجموح ، فهو دائما على سفر ، دائما على ظهور العيس ، يفارق الأهل ، يفارق الأحباب ، ويسعى إلى المجهول ، فالمجهول جنة الأحلام التى يريد أن يحققها ، مجد وتألّق وشهرة ومال ، وهذا كله يتعارض مع متطلبات الحب فيبدأ الصراع .

ويؤكد « الفراق » كلمات « التأنيب » و « العذل » و « البسخط » و « العتاب » وتعود السلسلة مرة أخرى « حب — جمحات — فراق — عتاب » .

ويستخدم أبو تمام ياء الملكية « جمحاتي — مؤنبى — جنيبى — مصحبى — مصرفى — مقلبى » ، ليعطى لهذه الكلمات حياة جديدة حين تنتسب إليه .

ثم هو يراوح بين الإثبات والنفى ، فهو طوع جمحاته وليس طوع مؤنبه ، وهو طوع هواه وليس طوع من يعذله ، ومن خلال النفى يعترف بأنه يستحق السخط والعتاب لأنه يجمع بين المتضادين (الهوى والفراق) وهذا ما لا يرضى به حبيب .

وتظل كلمة « جمحاتي » مضيئة ، فهي الانفلات والاندفاع والمروق ، وتأتي كلمة (طوع) لتؤججها ، فالجموح لا طوع فيه ، فهو استكانة وخضوع ، والتأنيب تأنيب وتذكير بالخطأ الذي يستوجب الاعتذار ، ومع جمحات أى تمام لا طوع ولا تأنيب ولا اعتذار ، فقد مرق السهم .

ثم هو يعتمد في البيت الأول على الكلمات المعرة (جمحاتي — مؤنبى — اجنبى — مصحى) فلها خصوصيتها ، وفي البيت الثانى يعتمد على التنكير (سخط — متنصل — عتب — معتب) ، فيقابل السخط بالتنصل ، والعتب بما يزيله ، والتنكير هنا لا يحدد القدر المطلوب ، ولا الهيئة الواجبة ، ولا الوسيلة المتخذة ، ثم يعود إلى التنكير بعد التعريف فالهوى والشوق خدن له وصاحب ، ملاصق له ومرافق ، والهوى له حدود والخدن لا حدود له ، الشوق له نهاية والصاحب لا نهاية له فليتحكم ما لا حدود له فيما له حدود ، وقد كان .

فهذا قدره ، وهذا قلبه والقدر يتحكم والقلب يتألم ، لذا ربط أبو تمام بين نزول الحب ضيفا على قلبه ، ونزول قلبه ضيفا على اللهب .

أحبُّ أن أقف من عند المقابلة بين الرضا وعدم الرضا ، فهو قد رضى بالهوى والفراق ، والحكم هنا لا رجعة فيه بالنسبة لها ، فيتوقع أبو تمام عدم الرضا ، فيقدم لها رخصة الغضب وما يترتب عليه .

وكان الضمير (أنتِ) مزودا بطاقات كثيرة فأنت : الجميلة ، وأنت : المحبوبة ، وأنت ذات التفكير الخاص بالحب ، وأنت التى تطلب منى ما لا أستطيع ، لأن « أنتِ » لك مكوناتك الشخصية التى تختلف عن مكونات أبى تمام ، فلا حيلة مع الغضب وما بعد الغضب من فراق .

وبعد هذا الهجوم ، وهذا التعالى ، وذاك الاعتداد ، يغير أبو تمام من الإيقاع الصاخب ويهدئ من حدة التوتر ، ويتلطف في مخاطبة صاحبتة ، أليست هى المحبوبة ؟ وهو الشاعر المفتون بالجمال ، فليرق ويهدئ من روعها ويصف ما أحبه فيها . أحب فيها عودها الذى كالغصن المياد ، ووجهها الذى كالشمس فى الضياء ، وحركتها التى كالرشاء المتوثب ، وتناسقها الذى لا مثيل له ، امتلاءها الذى يملأ النفس بهجة ، وكل عنصر من هذه العناصر كفيلى بصدع القلوب

المتأسفة ، والنفوس الجادة ، وليس هذا فحسب ، فهناك العينان الحوراروان ، والطرف الكسير ، والفم المشتبي ، والأسنان اللوامع ، وهى إن تغطت بأرديتها ، أو خففت منها أعطتك حسناً وأغرقتك فى بهاء ، ولو رآها امرؤ القيس لانشغل بها عن صاحبه أم جُنْدَب .

والجزء الذى تُسَيِّجُ فى وصف مفاتن الفتاة جاء ليحقق أهدافاً ، منها : أنه يقدم على الالتفات ، وهو تغيير دفقة الحديث من المخاطبة إلى الغيبة ، أو العكس ، ومنها : أنه تُهَدِّئُ الجو المشحون بالتوتر ، ومنها : أنه عقد موازنة بين بدنه المسحوق بالعذاب وبدنها المعطاء الريان ومنها : أن أبا تمام لا يحب إلا الفائقات فى الحسن ، وفوق كل هذا ، هو تصوير للنعم الذى يُضْحِي به أبو تمام لينطلق فى جموح إلى صدر الغيب فقد يتحقق الأمل الذى يصبو إليه .

وينسب أبو تمام إلى الخوط (خوطية) وإلى الشمس (شمسية) وإلى الرشا (رشية) ، ليقدم صورة مجازية ، لأن الصورة التشبيهية لا تختص إحساسه بها كما يجب ، فالصورة التشبيهية قوامها المثير (المشبه) والاستجابة (المشبه به) ، وبظل المثير مثيراً بخصائصه ، والاستجابة استجابة بخصائصها ، (عيون كالنرجس) العيون التى رآها الشاعر كانت مثيراً ولَّد استجابة فى شكل « النرجس » ، وكل من الركنين له صفاته الخاصة ، والذى جمعها فى إطار تشبيهى هو حسَّ الشاعر وانطباعه بالعيون التى رآها .

أما المجاز ، ففيه تُغَيَّبُ الحدود ، تتداخل فيما بينها ، ويغيب المثير فى الاستجابة وتذوب العيون فى شكل نرجس ، بلونه وجماله وأثره فى النفس ، وهذا ما فعله أبو تمام فصاحبه « خوطية » ، هى الغصن والغصن هى ، فتمنح صاحبه للغصن خصائصها الجمالية البشرية ويمنح الغصن لصاحبه خصائصه الجمالية النباتية ، إن رأى الشاعر شجرة حَسِبَ أن صاحبه غصن لها ، إن رأى صاحبه حَسِبَ أنها غصن يتحرك . وهى الشمس والشمس هى ، وهى الرشا والرشا هى ، عملية حلول وذوبان ، وعملية تقمص تام ، وتلبس كامل بين المثير والاستجابة .

وبعد عرض صورتها بشكل عام ، يأخذ في التفاصيل ، التفاصيل في العين والجفن والثغر والأسنان والملابس لتضاف هذه الأجزاء إلى الغصن في الميل ، والشمس في الطلعة والرشاً في الرشاقة .

قد يكون المعنى جاهزا ، متداولاً ، لكن اختيار الكلمات يكشف كيف نجح أبو تمام في إلباس المعنى القديم ثوبا جديدا ، فيستخدم « شمل القلب » و « شعب القلب » أى أنه كان قلبا جاسيا ثم مسته عصا الحب فانشعب إلى شعب ، وتوزع من شوق .

ويأتى بكلمة « مختبل » أى غير مستقر ، ويحكمها بكلمة « ساج » أى ساكن ، لأن الطرف كان لا يديم النظر إلى الغرباء ، ويلوذ إلى أسفل هربا من العيون الرواصد ، ثم يستقر في حياء . ويقابلها أبو تمام بكلمة « مقبل » أى : أن العين التي لا تركز في أحدٍ وتميل إلى الانكسار ، تسكن في وجه به فم ينطلع إلى التقبيل ، ويميل إلى الاقتراب .

وقد تفنن الموروث الشعري في وصف الفم والريق والأسنان ، وحدد مواصفات الجمال فيها تلك التي استعان بها أبو تمام في صورته .

ويأتى بكلمة « معطيات » و « مؤتيات » والمعطى غير المؤتى ، العطاء فيه قصد وتحديد القدر واختيار من يستحق ، والأتیان : لا قصد فيه ولا تحديد ولا اختيار ، فهي تعطي بحسنٍ قد تهيأت له وتعرف أثره في النفس واختارت من يستحقه ، ويؤتى بحسنٍ قد رزقته في الحركة ، في الوضاعة ، في الرشاقة ، ثم يجتمع الحسنيان إن هي تجلبت أو خففت من جلايبها ، وإن تزينت أو أرسلت نفسها على طبيعتها .

ثم يدع هذا الإطار ، بعد حديث عن امرئ القيس — بقصد استعراض الثقافة الأدبية — ويلتفت إلى نفسه وكأنه يرجع صاحبة مرة أخرى . ويقول: تلك شقورى ، أى تلك لواعج نفسى ، وموقفى من القضية ، ويندفع إلى استفهام انكارى ، ولا ينتظر إجابة لأنه قد أجاب في أول القصيدة في حديثه عن « جمحاته » ، ويتولى الرد على تصور أن الإجابة بالإيجاب فيرفضها لأن « عقله مرشده » و « وهو مؤدبه » ثم يحجر هذا إلى الحديث عن معاناته في حياته ، وعن الأحداث التي صيرته شابا أشيب ، وفتى حكيما قبل وقت الشيب والحكمة

حتى صار غصّةً في حلق الحادثات بعزيمته وإصراره ، وصار جواب آفاق بأحلامه وآماله .

هذه هي صاحبتة ، التي تنازعه نفسه ، وتورق له منامه ، وتزوره بنفسها إن استقر ، وتزوره بطيفها إن رحل ، فلينفذ يديه من أحزانه ، وليلق بقيثارة أشواقه ، وليدع صاحبتة غارقة في عذابها وحيرتها ، ويلتفت إلى عياش ، فعياش « صاحب الشرطة » هو الأمل المرتجى ، الذي طوف في الآفاق بحثاً عنه . ووجده في مصر فشد إليه الرحال ، أتود هي أن تعرف من عياش ؟ سيقول لها :

ثانيا : مقطع المدح :

١- النص :

لِتَكْمَلْ إِلَّا فِي اللَّبَابِ الْمُهَذَّبِ (١)
وَفِي الْبَرْقِ مَا شَامَ امْرُؤُ بَرْقِ خُلْبِ (٢)
إِلَيْنَا ، وَلَكِنْ عُدُّهَا عُدُّ مُذْنِبِ (٣)
مِلَاءً ، وَالْفُؤَارُ وَضَهُ غَيْرَ مُجْسِدِ (٤)
مِيَاهُ النَّدى مِنْ تَحْتِ أَهْلِ وَمَرْحَبِ
وَنَحْرًا لِأَعْدَاءِ وَقَلْبًا لِمَوَكِبِ
قَبَائِلِ حَيٍّ حَضْرَمُوتَ لِيَغْرِبِ (٥)
وَأَغْلَبَ مِقْدَامَ عَلَى كُلِّ أَغْلَبِ (٦)

١٦- رَأَيْتُ لِعِيَّاشٍ خَلَّائِقَ لَمْ تَكُنْ
١٧- لَهُ سَكْرَمٌ لَوْ كَانَ فِي الْمَاءِ لَمْ يَغْضُ
٨- أُخُو أَرْمَاتٍ بِذُلِّ مُحْسِنِ
١٩- إِذَا أُمُّ الْعَافُونَ الْفُؤَا حِيَاضُهُ
٢٠- إِذَا قَالَ أَهْلًا وَمَرْحَبًا تَبَعَتْ لَهُمْ
٢١- يَهُوْلُكَ أَنْ تَلْقَاهُ صَدْرًا لِمَحْفِلِ
٢٢- مَصَادَ تَلَاقَتْ لَوْذَا بِرُيُودِهِ
٢٣- يَارُوعَ مَضَاءٍ عَلَى كُلِّ أَرْوَعِ

(١) اللباب : الخالص من الشوائب .

(٢) شام البرق : نظر إليه أين يقصد ومتى يمطر .

(٣) الأرمات : الشدائد .

(٤) العافون : الأضياف .

(٥) مصاد الجبل : أعلاه ، وجمعه مُصَدَّان ، والرهود : جمع : رُود ، وهو الحرف الثاني في الجبل ، والمصاد

هنا مجاز عن علو الشأن ، وكذا الرهود : مجاز عن الشهرة ، ويقصد قبائل حضرموت اليمنية فالمملوح

يعنى وكأن الفخر قد أحاط المملوح من شتى نواحيه ، جنوباً من اليمن وشمالاً من يعرب .

(٦) أروع مضاء : يقصد أن عياشا فارس مقدم يعجبك حسنه ، ويمتط فرسا مقداما ينتصر في الروعات

من المعارك .

٢٤- كَلَّوْذِهِمْ فِيمَا مَضَى مِنْ جُدُودِهِ
 ٢٥- بُدُورٌ قُبُولٌ لَمْ تَزَلْ كُلُّ حَلْبَةٍ
 ٢٦- هُمَامٌ كَنْصَلِ السَّيْفِ كَيْفَ هَزَرْتُهُ
 ٢٧- تَرَكْتُ حُطَامًا مَنَكِبَ الدَّهْرِ إِذْ نَوَى
 ٢٨- وَمَا ضَيْقُ أَقْطَارِ الْبِلَادِ أَضَافَنِي
 ٢٩- وَأَنْتَ بِمَصْرِ غَايَتِي وَقَرَاتِي
 ٣٠- وَلَا غَرُّ أَنْ وَطَأْتَ أَكْنَافَ مَرْتَعِي
 ٣١- فَقَوَّمتُ لِي مَا اغْوَجَّ مِنْ قَصْدِهِمَّتِي
 ٣٢- وَهَاتَا ثِيَابَ الْمَدْحِ فَاجْرُرْ ذِيُولَهَا

بِذِي الْعُرْفِ وَالْإِحْمَادِ قِيلَ وَمَرْخَبٌ (١)
 تَمَزَّقَ مِنْهُمْ عَنْ أَغْرٍ مُجَبَّبٍ (٢)
 وَجَدْتُ الْمَنَايَا مِنْهُ فِي كُلِّ مَضْرَبِ
 زَحَامِي لَمَّا أَنْ جَعَلْتُكَ مَنَكِبِي (٣)
 إِلَيْكَ وَلَكِنْ مَذْهَبِي فِيكَ مَذْهَبِي (٤)
 بِهَا ، وَيُنَوِّ الْآبَاءَ فِيهَا بَنُو أَبِي (٥)
 لِمُهْمَلٍ أَخْفَاضِي ، وَرَفَهَتْ مَشْرِيبِي (٦)
 وَيَضَّتْ لِي مَا اسْوَدَّ مِنْ وَجْهِ مَطْلَبِي
 عَلَيْكَ ، وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمْدِ فَارْكَبْ

• توظيف الكلمة في مقطع المدح :

من البديهي أن الشاعر لا يقدم لنا بقصيدته تقريراً عن مواصفات الممدوح ، ولكنه يصور لنا إحساسه تجاه الممدوح ، وعادة ما يكون الإحساس بالتقدير والأمل في العطاء (المالى والاجتماعى) هما المحرك لتدريج قصيدة طويلة في مدح الممدوح .

(١) هو يفعل ما يفعل مقتدياً بجدوده الذين كانوا يستخدمون الجياد القوية ذات الشعر الكثيف لأصالتها ، ويفعلون ما يستوجب الحمد ، العرف : شعر - عنق الفرس ، القيل : القول بالمعروف ، والمرحب : الترحيب بالضيفان .

(٢) القُبُولُ : ج قِيل وهو الوزر في حمير باليمن والذي يقول ما شاء فينفذ ، وهذا الجمع (قبول) ليس موجوداً في معاجم اللغة ، وجمع القيل بها : أقوال وأقوال ومقاول ومُقَاوِلَة - الأغر : الفرس له يياض في جبهته . والمجرب : الفرس له قوائم بيضاء إلى الركبة ، يعنى : أن جلود الممدوح مشرقو الوجوه عظماء تشهدهم كل حلبة وهم يمتطون الجياد الغر .

(٣) المنكب : رأس الكتف .

(٤) مذهبي فيك مذهبي : أى من عادى ألاً أمدح إلا الكريم ، وليس هناك كريم سواك لذا كنت جديراً بمدحى .

(٥) أى أن الأصول اليمنية قد جمعت أبا تمام بعياث بن لهيعة الحضرمي .

(٦) لا غرو : لا عجب ، الأكناف : النواحي ، المهمل : أى المرعى المهمل الذى لا يجد فيه الأنخفاض (الفتى من الابل) بما يقتاتونه ، ومهمل أخفاضى : كناية بالهجاز عن ضيق ذات اليد ، وكذلك وطأت (أى : يسرت) ، أكناف مرتعى : كناية بالهجاز ، عن اليسر الذى لحق حياته بعدما التقى بعياث ، ويقصد بالمرتعى مجاز عن الحياة .

والممدوح الذى أمامنا فى القصيدة من صنع أى تمام ، ولا علاقة له بعياش الحقيقى أو أن الروابط بينهما جُذَّ واهية ، ومن ثمَّ يكون لدينا « عياش الحقيقى » و « عياش الصورة » الذى ابتدعه أبو تمام فى قصيدته .

لقد ابتدع أبو تمام تمثالا عربيا لفارس يمتطى حصانه لإثباته الملهوف ، ونجدة المظلوم ، يتحلّى بالأخلاق الحميدة ، والكرم العربى الأصيل ، والشجاعة النادرة المتأصلة فيه . من جدوده الصناديد ، وهذا الفارس العربى قادر على تغيير حياة من يلوذ به من الحاجة الملحة إلى الغنى العريض .

وأبو تمام ليس أحد اللائذين بهذا الفارس العربى فحسب ، بل إنه مثل عياش عربى يبنى غريب عن وطنه ، ولكن وجود هذا الفارس الهَمَّام سيزيل من نفس أى تمام الشعور بالغربة ويجدد فيه الأمل ، ومن يدرى ؟ فقد يقدمه عياش إلى أحد الوزراء ، توطئة لتقديمه إلى الخليفة نفسه يمدحه ، ويصير شاعر الخليفة الذى لا ينافسه أحد فى منصبه .

ولا يفوت أبا تمام أن يقف أمام لوحته الفنية فى عياش يمدحها ، ثم يُعْرِى عياشاً أن ينتهز وجود أى تمام ليخلده فى التاريخ ويذيع اسمه بين الناس ، ولكن بفدر ما يدفع من ثمن .

والمعجم اللغوى المناسب لهذا المقطع من اللوحة ، هو معجم كلمات المديح التى تغطى عناصر المدح المتعارف عليها وهى : صفات نفسية (أخلاق - حسنة - كرم - حل الأزمات) ، وصفات بدنية (منظر يهول من الفحامة) ، وصفات عائلية (أجداده من القبائل العظيمة) ، وصفات حرية (فارس - مغوار - مُظَفَّر) .

ثم يعود أبو تمام إلى شد الخيوط السابقة إلى ذاته هو ، فقد ترك حبيبته ليمدح عياشاً وعياش جدير بأن يحقق أحلامه (أو يجب عليه ذلك) .

تعامل أبو تمام مع الكلمات تعاملًا فنيا بالرغم من أنه استقاها من معين التراث ، إلا أنه مزجها بذاته ، فأخرج قصيدة عربية أعراية فى الأسلوب وفى توصيف « الرجل البطل » .

« وأبدأ بالتعريف :

لعل أهم تعريف يلقانا في قصيدة أنى تمام هو اسم « عياش » فذكر اسم المدح له أثره في طرب النفس ورضاها ، وله دوره في شهرة المدح وذويع صفاته . ومع ذكر اسم « عياش » يلحق به صفة « خلّائق » وكأن اسمه بديل لهذه الخلّائق وعنوان عليها ، ثم يأخذ في وصفه ، أو وضع اللمسات على تمثاله ، فهو « أخو أزلمات » وبذله « بذل محسن » وعذره « عذر مُذنب » والفارس في قبيلة عياش « أروع مضاء » و « أغلب مقدام » ويذكر « حياضه » و « روضه » ويقرن بينه وبين « المنايا » ، ثم يخاطبه بـ « أنت » بما فيها من قوة التخصيص ، مصفة التفرد ، « أنت بمصر غايته » .

« التنكير :

لم يشأ أبو تمام أن يتدخل لرسم حدود كل صفة ، حدّد بعضها وترك الباقي لخيال المتلقى وثقافته ، فمنكب الدهر « حُطام » حين جعل عياشا منكبا له ، وأجداد عياش « مَصاد » الجبل « ورُبود » له ، والمصاد أعلى الجبل ، والربود : الجزء النائي من الجبل ، على سبيل الجواز ، يعنى بهما : الشهرة والذويع والتميز . وهم « بدور » و « قبول » والفارس من قبيلة عياش لا يُرى إلّا ممتطيا فرسا « أغر » « مجببا » وأصالة وشرف الفرس كناية عن أصالة وشرف صاحبه .

وهذه الكلمات المنكّرة من معطيات الحياة العربية ، والتي لها مكانتها في حس وذوق الرجل العرى .

ويتدخل أبو تمام لتحديد أبعاد نكرتين هما « خلّائق » و « كرم » ولكنه يقرنها بما يتعذر حدوثه ، وكأنها مازالتا بلا حدود ، يقول « خلّائق » عياش لا تكمل إلّا في الكَمَلَة من الرجال ؟ وأين هم ؟ وله « كرم » لو كان في الماء لم يغض ، ولو كان في البرق ما صار نُحْلًا ، مع ملاحظة الأثر النفسى الخاص لكلمتي « الماء » و « البرق » في حياة العرى في الصحراء ، والآية الحادية عشرة من سورة هود ، لم تكن بعيدة عن ذهنه « وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودَى » .

وهناك نكرات تدخل أبو تمام في وضع حد لها يزيدها بهاءً فعياش يهولك « صدر المحفل » و « نحزا لأعداء » و « قلبا لموكب » وهو همام ، كنصل السيف .

« دلالات بعض الكلمات في مقطع المدح :

١- كلمة « خلّائق » :

وهي غير أخلاق جمع « تُخلّق » ، هي جمع « خليقة » بمعنى الطبيعة التي يخلق بها الإنسان ، وجمع « تخلق » بمعنى : البشر أو الناس .

وأبو تمام يقصد بخلائق : أن كرم عياش ، وإغائته المحتاج طبيعة وُلد بها ، ولم يتدرب عليها ، أو يقلد فيها أحدا . وغير بعيد قصد أنى تمام لإشراب كلمة « خليقة » بمعنى الطبيعة أو السجية معنى « خليقة » بمعنى : الناس ، كأن عياشا جمع كرم الناس فيه ، وإغائة الناس للمحتاج ، وترحيب الناس بالضيف ... الخ ، مع ما في إطلاق اللام في « خلّائق » من معنى السعة ، وما في تغيير موضع الهمزة من « أخلاق » إلى « خلّائق » من سهولة في المنطق ، جمال في الإيقاع .

٢- مرتع :

من رتع : أكل وشرب ما شاء في خصب وسعة ، والرتع : اللعب والانطلاق في مجبوحة بلا قيد ، وتستحضر هذه الكلمة بجوار معنى الخصوبة والسعة معنى الخير المتمثل في كثرة النبات ، والجمال في تغطية وجه الأرض بالزروع والأزهار ، والماء المنساب هنا وهناك ، وما في كل هذا من نفع للناس والدواب ، واستقرار للعيش ، وما ينجم عن الاستقرار من راحة وسعادة . وقد عبّر أبو تمام عن هذه المعاني بقوله لعياش : أنت « وطأت أكناف مرتعى » على المجاز ، ومرتع أنى تمام هو حياته وأمله ، وأحلامه المتجاوزة للحدود .

٣- زحام :

المزاحمة ، المضايقة ، الاحتكاك الشديد ، وأسند أبو تمام الفعل إلى الدهور « إذ نوى الدهر زحامى » ، والكلمة توحى بالمعاناة ، والإحساس بالضغط الشديد ، والمنع من الوصول إلى الهدف ، مع الشعور بالاختناق والإحباط وفقد حرية الحركة ، وزحام الناس على ما فيه من ضغط وإرهاق من الممكن تجنبه ، أم زحام الدهر فكيف نتجنبه ، عياش وحده القادر على صد ويلات الحدثان ، حين تهجم على أنى تمام .

٤- رَقَّة :

كلمة رقيقة ، من الرفاهية ، والرفاهية ، والترفيه ، التخفيف من ضيق أو عذاب أو معاناة ، وهى كذلك رغد العيش ، ونعومة الحياة وهى تُكْمِلُ الإحساس الذى كونه كلمة « مرتع » ، وخصَّ أبو تمام الرفاهة بالمشرب ، والمرتع فى المأكَل ، لتكمل الصورة ، والمرتع : مجاز ، ورفاهة المشرب : كناية عن خفض العيش والتنعيم به ، مع ما فى المشرب من ارتباط وثيق بالحياة ، ارتباط الماء بخلق الإنسان « وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ » (الأنبياء ٢١ / ٣٠) ، وكأن رقة مخارج الكلمة ، جاءت لتعبر عن رقة سهولة المطعم والمشرب والحياة جميعا .

« ومن الدلالات الصرفية :

لَوْذ :

لاذ يلوذ لوزا ولواذا ، استتر وتحصن ، وقبائل حضرموت القحطانية (حدود الممدوح) تلوذ بقبائل بعرب العدنانية ، وفى قحطان الحضارة ، وفى عدنان النبوة ، وكأن عياشا اليمنى جمع إلى رقى القحطانيين سُمُو العدنانيين ، بِلَوْذ : صيغة مبالغة مثل رُكِّعَ وَسُجِّدَ وَقُلِّبَ ، والمبالغة تعنى : الوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته ، أى أن تحصن القحطانية بالعدنانية جمع إلى كمال الأداء عمق الدرجة مع استمرار الفعل . ومن يلوذ الفرع إذا بُعِدَ عن الأصل ؟ وتشديد الواو بعد اللام المضمومة تصور الإصرار والتكرار فى أداء الفعل .

وتتردد صيغ المبالغة فى « مَمْضَاء » يصف الفرس بأنه « أَرُوْعٌ مَمْضَاءٌ » فجمع إلى الروعة والجمال شجاعة فى خوض المعارك ، و « مَمْضَاءٌ » هنا تكشف عن كثرة المعارك التى خاضها هذا الفرس ، وعن سرعته فى الحركة وقدرته على النزال ، وتنتقل هذه الصفات إلى راكبه ، فالفراس المقدام يكتسب قَرَسُهُ منه الشجاعة ، ويتحول. هو وفرسه إلى شىء واحد ، رائع ، شجاع ، مقدام .

و « مقدام » صيغة مبالغة أخرى ، صفة للفرس ومنها إلى راكبه ، ويضيف إليها أبو تمام كلمة « أغلب » ليجعل هذه الصفة منصبة فى أثون المعركة ، وليس فى حلبة السباق أو فى رحلة الصيد .

» ومن الدلالات النحوية :

التعريف بالآضافة ، والتنكير ، والتقديم والتأخير .

والتعريف له أدوات ، منها الألف واللام ، وفي القصة منه : الباب ، والمهذب ، الماء ، العافون ، العرف ، الإجماد .. الخ ، والتعريف بالعلمية ، وذلك بذكر اسم « عياش » الممدوح ، والتعريف بالآضافة ، والآضافة توليد معنى جديد من ضم معنيين مختلفين ، مثلما أضاف أبو تمام « أخو » إلى « أزمت » ، فالأخوة تختلف عن الأزمت ، بينما « أخو أزمت » لها معنى ثالث ، هو : حلال المشكلات أو : مخفف الآلام ، أو رجل المواقف الصعبة ، والتضاييف هنا أفاد معنى « التلازم » والاستمرار فهو ملجأ لأي أزمة مهما صعبت ، وحين تحل بالناس أزمة ، لا يخطر على بالهم سوى « عياش » حتى صارت هذه الصفة علما عليه ، وتأتى الآضافة الأخرى « بذل محسن » لأن من البذل السفه وإغداق المال على غير مستحقه ، أما « بذل المحسن » فهو العطاء الذى يصدر عمن يحسن فى اختيار المستحق ، وفى قدر ما يعطى ، وليس بالضرورة أن يكون العطاء مالا ، فقد يكون كساء ، أو ملجأ ، أو قضاء مصلحة ... الخ .

و « عذُر مذنب » تجعل من الكرم الذى لا التزام فيه ، كرما يلزم الكرم نفسه به ، وحين لا يجد ما يقدمه ، يعتذر اعتذار من أتى جُرما ، كناية عن مداومة الكرم .

وتأتى كلمة « حياضة » و « روضة » تبين الخصوصية ، لأن حياض الممدوح ليست كأية حياض ، وروضة ليست كأى روض ، على سبيل المجاز ، والسماحة والترحيب بالضيفان .

وتأتى « أروع مضاء » و « أغلب مقدم » لتضيف الحسن إلى الشجاعة ، والانتصار إلى الأقدام ، وفيها معنى التمرس بالحروب والحنكة فيها . و « مياه الندى » لغزارة الندى ، وسيولته ، وقدرته على إعادة الحياة لمن يفوز به .

وبأقى التقديم ، « له كرم » تنسب إلى عياش الكرم ، وتجعله علامة على الكرم ، فهو والكرم لا ينفصمان ، ولو كانت « كرم له » لاختل المعنى .

المقصود ، وكأن الكرم هنا جاء صدفة ، وكأن عياش ليس من أهل العطاء ، أو أنه حين أعطى اكتفى بعطائه فامتنع .

والتنكير في « كرم » يجعله بلا حدود ، وبلا مقدار ، وبلا تخصص في نوع دون آخر ، وبلا وقت يخرج فيه ، وتجعل عياشا « كرما » يتحرك بين الناس ، ويأتى نصيب كلمة « صدرا لحفل » و « نخرا لأعداء » و « قلبا لموكب » . تمنع التضاييف بين المصدر وما يليه لأن صفة التصور والبروز لعياش صفات قائمة به ، و « يأتى هو بها على أكمل وجه ، والحفل منكراً : يعنى : أى محفل مهما كانت خطورته ، وعظمة مَنْ به ، ترى عياشا فيه صدرا ومقدما وكذلك « نخرا » مصدر لبيان الاحاطة والشمول مع البتر القاطع للأعداء ، فهو لا ينتصر بالغلبة العددية ، بل ، بقطع الرعوس ، ولا يقتصر ذلك على أعداء الحرب ، بل ، ينسحب إلى أعداء السلم وإلى أى لون من ألوان العداء يوجه إلى عياش . وكذا « قلبا لموكب » فبعد أن جمع له الرفعة في المكانة ، والقسوة على الأعداء ، أضاف إليه العظمة .

وحين يلتفت أبو تمام إلى نفسه ، يتكلم عن « منكبه » الذى هو جزء منه ، وأن عياشا قد صار منكبا له ، والمنكب فى الإنسان هو الجزء الذى تحمل عليه الأثقال ، وتشبيه عياش بالمنكب لأى تمام ، فيه منتهى الثقة بعياش ، والاعتداد به مع الشعور بالعزة والاطمئنان إلى رغد العيش ، والأمان من ويلات الأيام ، وكيف يخاف أبو تمام وعياش منكبه بل هو غاية أسمى تمام ، وقربته ، ومأكله ، ومشربه ...

ويجب أن أوضح هنا ، أن وضع الكلمة تحت مجهر « الدلالات » يقلل من « شعرية الكلمة » التى تتوافر لها من خصائصها الذاتية إلى اختيارها دون غيرها ، إلى وضعها فى المكان المناسب .

إن وضع الكلمة تحت مجهر الدلالات ، يحولها إلى عينة تخضع لفحوص البلاغى ، وذلك بعد انتزاعها من مكانها الذى استقرت فيه ، وحرمانها من التلاحم مع بقية أعضاء (كلمات) القصيدة ، بما فى ذلك من قطع استرسال متعة المعايشة الفنية للقارئ . كل هذا صحيح ولكنه مفيد ، لأنه يساعدنا على معرفة أفضل ، وعلى اقتراب أكثر ، وعلى فهم أدق ، ليتسنى لنا التذوق الأرفع للكلمات التى كونت نسيج العمل الفنى اللغوى .

الفصل الثاني : الجملة

- * أولا : مفهوم الجملة .
- * ثانيا : الجملة النحوية .
- * ثالثا : الجملة الشعرية .
- * رابعا : الجملة الخبرية المباشرة والخبرية الفنية .
- * خامسا : تحليل الجملة الخبرية الفنية من خلال نص « كَذَا فَلْيَجْلُ
الْخَطْبُ » .

• أولاً : مفهوم الجملة (١) :

لا تستطيع لغة من اللغات أداء وظيفتها الاجتماعية بين أفراد مجتمعها دون الاعتماد على التراكيب اللغوية ، فالأصوات المفردة ، والكلمات المجردة ، لا تؤدي الغرض المنشود .

والبلاغي حين يتوقف عند (الكلمة) باحثاً عن سر جمالها ، يتعامل معها وهي جزء من تركيب ، أُصْطِخَّتْ بصيغته ، وتأثرت بطبيعته .

والجملة التي هي : كل كلام مفيد مستقل بنفسه ، تقوم على تعلُّق اسم باسم ، أو اسم بفعل ، وتعلُّق حرف بها ، كما يقول الجرجاني : « فالاسم يتعلق بالاسم ، بأن يكون خيراً عنه ، أو حالاً منه ، أو تابعا له ، صفةً أو توكيداً أو عطف بيان أو بدلاً أو عطفاً بحرف أو بأن يكون الأول مضافاً إلى الثاني ، أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل ، ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول ، وذلك في اسم الفاعل ، كقولنا : « زيد ضارب أبوه عمراً » ، وكقوله تعالى : « أَنْخَرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا » (النساء / ٧٥) ، وقوله تعالى : « وَهُمْ يَلْعَبُونَ لَأِهيَةٌ قُلُوبُهُمْ » (الأنبياء / ٢) و ٣) ، واسم المفعول كقولنا : « زيد مضروب غلمانته » ، وكقوله تعالى : « ذَلِكَ يَوْمَ مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ » (هود / ١٠٣) ، والصفة المشبهة : كقولنا : « زيد حَسَنٌ وجهه ، وكريم أصله ، وشديد ساعده » ، والمصدر كقولنا : « عجبت من ضرب زيد عمراً » ، وكقوله تعالى : « أَوْ إِنْطَعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ يَتِيمًا ذَا

(١) رجعت في هذا الموضوع إلى :

اللمع — ابن جني — تحقيق د. حسين محمد شرف ، ط عالم الكتب — ١٩٧٩ م ، دلائل الإيجاز — عبد القاهر الجرجاني — تحقيق محمود شاكر — ط المدني ، مغنى اللبيب عن كتب الأمازيغ — ط بيروت المحققة ١٩٩٢ م ، علم اللغة — د. محمود السمران ، ط دار المعارف ، ١٩٦٢ م ، تمهيد النحو — د. شوقي ضيف ، ط دار المعارف ، ١٩٧٧ م ، الجملة العربية — دراسة لغوية نحوية ، د. محمد إبراهيم عبادة ، ط منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٨٤ ، النحو الوصفى من خلال القرآن الكريم (الجملة الفعلية) — ثلاثة أجزاء — ط مؤسسة الصباح ، الكويت ، ١٩٨٥ م ، والتضام في النحو العربي — رسالة ماجستير — مخطوط بدار العلوم — ١٩٧٣ م وهما للدكتور محمد صلاح الدين بكر ، وبناء الجملة بين منطلق اللغة والنحو ، د. نجاة عبد العظيم الكوئي ، ط دار النهضة العربية — مصر — ١٩٧٨ م .

مَقَرَّةً (البلد / ١٤ و ١٥) ، أو بأن يكون تمييزاً قد جلاه منتصباً عن تمام الاسم^(١) ، أو يكون قد أضيف إلى شيء فلا يمكن إضافته مرة أخرى كقولنا : « لي ملؤه عسلاً » ، وكقوله تعالى : « مِلْ الْأَرْضِ ذَهَباً » (آل عمران / ٩١) .

وأما تعلق الاسم بالفعل ، فبأن يكون فاعلاً ، أو مفعولاً فيكون مصدراً قد انتصب به ، كقولك « ضربت ضرباً » ، ويقال له : المفعول المطلق ، أو مفعولاً به ، كقولك : « ضربت زيدا » ، أو ظرفاً مفعولاً فيه ، زماناً أو مكاناً ، كقولك : « خرجت يوم الجمعة » ، ووقفت أمامك » ، أو مفعولاً معه ، كقولنا : « جاء البرد والطيلسانة »^(٢) ، و « لو تركت الناقة وفصيلها لرضعها » ، أو مفعولاً له ، كقولك : « جئتُك إكراماً لك » ، وفعلت ذلك إرادة الخير بك » ، وكقوله تعالى : « وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ اتِّعَاءً مَرْضَاةَ اللَّهِ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً » (النساء / ١١٤) ، أو بأن يكون منزلاً من الفعل منزلة المفعول ، وذلك في خبر « كان وأخواتها » ، والحال والتمييز المنتصب عن تمام الكلام مثل « طاب زيد نفساً ، وحسن وجهاً ، وكرم أصلاً » ، ومثله الاسم المنتصب على الاستثناء كقولك : « جاءني القوم إلا زيدا » ، لأنه من قبيل ما ينتصب عن تمام الكلام .

وأما تعليق الحرف بها ، فعلى ثلاثة أضرب ، أحدهما أن يتوسط بين الفعل والاسم مثل : « مررت بزيد » ، والمفعول معه وفعله « لو تركت الناقة وفصيلها » ، وإلا في الاستثناء ، والضرب الثاني : « ما يتعلق به العطف » ، « جاءني زيد وعمرو » ، والضرب الثالث : تعلق بمجموع الجملة كتعلق حرف النفي والاستفهام والشرط والجزاء بما يدخل عليه ، وذلك أن من شأن هذه المعاني أن تتناول ما يتناوله بالتقييد ، ويعد أن يسند إلى شيء ، معنى ذلك : أنك إذا قلت « ما خرج زيد » و « ما زيد خارج » لم يكن النفي الواقع بها متناولاً الخروج على الإطلاق ، بل الخروج واقعاً من (زيد) ومسنداً إليه ..^(٣)

(١) معنى (تمام الاسم) : أن يكون فيه ما يمنع من الإضافة ، وذلك بأن يكون فيه نون التثنية كقولنا : « قفيزان بُراً » ، أو نون جمع ، كقولنا : « عشرون درهماً » ، أو تنوين كقولنا : « راقودٌ تحلاً » (الراقود : وعاء كاللذن مستطيل أسفله ، داخله مطلق بالقار) ، و « في السماء قلزٌ راحة سحاباً » ، أو تقدير تنوين ، كقولنا : « خمسة عشر رجلاً » .

(٢) الطيلسانة : جمع طيلس وهو الثوب الخلق (القديم) . فارسية معربة .

(٣) عبد القاهر الجرجاني — دلائل الإعجاز ، ص ٧٥ .

والمسند إليه والمسند ، من المصطلحات التي استخدمها سيبويه
(ت ١٨٠ هـ) في كتابه ، يقول : « هذا باب المسند والمسند إليه » ، وهما ما
لا يُغْنِي واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بُدًّا ، فمن ذلك الاسم والمبنى
عليه ، وهو قولك « عبد الله أخوك » ، ومثل ذلك ، قولك « يذهب عبد
الله » ، فلا بد للفعل من الاسم ، كما لم يكن للاسم الأول بُدٌّ من الآخر في
الابتداء ، وما يكون في منزلة الابتداء ، قولك : « كان عبد الله منطلقا » ،
و « ليت زيدا منطلق » ، لأن هذا يحتاج إلى ما بعده ، كاحتياج المبتدأ إلى ما
بعده « (١) » .

ولم يأخذ النحويون البصريون بمصطلحي « المسند إليه والمسند » بعد سيبويه ،
وإن أداروهُما في كتبهم ، واستعملوا ما يقابلها من « مبتدأ وخبر » ، أو « فعل
وفاعل » ، وتمسك الكوفيون بالمصطلحين وكذا البلاغيون الذين يرون في « المسند
إليه والمسند » تعبيرا بلاغيا لا يتوافر لمصطلحي « المبتدأ والخبر » ، و « الفعل
والفاعل » ، فجملة « زيد منطلق » تتكون من مسند إليه « زيد » ومسند
« منطلق » ، وإسناد الانطلاق إلى زيد له خصوصية لا تتحقق لو قلنا « عمرو
منطلق » فلكل منهما مفهومه للانطلاق الذي يؤدي إلى طريقة معينة في
الانطلاق ، وطبيعة معينة للانطلاق ، تؤدي إلى تشكيل إحساسنا بهذا الانطلاق
الذي يتغير بتغير القائم به ، « المسند إليه » . وهذا ما يهم البلاغة بالدرجة
الأولى . وكذا الشأن في « ينطلق زيد » .. الخ .

(١) سيبويه — الكتاب — ٢٣/ ١ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

وسأستعمل هنا مصطلح المسند إليه^(١)، والمسند^(٢) معتمدا على شهرة إعرابهما في المذهب البصري .

ثانيا : الجملة النحوية :

الجملة نحويا في أبسط تكوينها عند النحاة ، إما أن تكون اسمية وإما فعلية وبينهما فرق^(٣) ، وهي في داخل السياق ، إما أن تكون مستقلة قائمة بذاتها ، لا

(١) المسند إليه :

يكون المبتدأ : الذي له خبر ، كقوله تعالى : « وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى » (الضحى/ ٤) ، ويكون ما أصله المبتدأ ، كاسم « كان وأخواتها » كقوله تعالى : « مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ .. » (الأحزاب/ ٤٠) ، واسم إن ، كقوله تعالى : « إِنَّ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْفَافِلَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ لَعُنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ، وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ » (النور/ ٢٣) ، ويكون فاعلا للفعل التام ، وشبهه (كاسم الفاعل والصفة المشبهة) ، ويكون نائب فاعل ، كقوله تعالى : « فَلَمَّا جَاءَهُمُ الْحَقُّ مِنْ عِندِنَا قَالُوا : لَوْلَا أُوتِيَ بَشْرٌ مِثْلُ مَا أُوتِيَ مُوسَى ، أَوْ لَمْ يَكْفُرُوا بِمَا أُوتِيَ مُوسَى مِنْ قَبْلِ .. » (القصص/ ٤٨) . ويكون المفعول الأول لظن ، كقوله تعالى : « مَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً ، وَلَوْ أَنَّ رُودُوثَ إِلَى رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِنْهَا مُنْقَلَبًا » (الكهف/ ٣٦) .

(٢) المسند :

ويكون الفعل العام ، كالمثال السابق ، واسم الفعل (وهو لفظ قام مقام الأفعال الدالة على معنى الفعل ، ويعمل عملها . ويكون بمعنى فعل الأمر وهو الكثير منها « مه » بمعنى « اكفف » و « آمين » بمعنى « استجب » ، ويكون بمعنى الماضي مثل « شتَّان » بمعنى « افرق » و « هيات » بمعنى « بَعُدْ » ، بمعنى فعل المضارع ، مثل « أوه » بمعنى « أتوجع » و « وى » بمعنى « أعجب » — انظر : شرح ابن عقيل (٣٠ / ٣٠٢) .

ويكون المسند خبرا للمبتدأ ، كقوله تعالى : « الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا » (الكهف/ ٤٦) . ويكون المبتدأ المكثف بمرفوعه ، وهو كل وصف ، (اسم الفاعل أو اسم المفعول أو الصفة المشبهة) اعتمد على استفهام أو نفى ، ورفع فاعلا ظاهرا ، أو ضميرا منفصلا ، وبتم الكلام به ، ومنه قوله تعالى : « أَرَأَيْتَ أَلِتَّ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمَ » (مريم/ ٤٦) ، فراغب مسند (مبتدأ) ، والضمير (أنت) مسند إليه فاعل سَدَّ مَسَدَ الخبر ، ويكون المسند ما أصله خبر المبتدأ ، كخبر كان وأخواتها كقوله تعالى : « وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ ، هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ » (مريم/ ٣٦) ، كما يكون في المفعول الثاني لظن وأخواتها ، كقوله تعالى : « مَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً » (الكهف/ ٣٦) ، و « قائمة » : مسند لأنها المفعول الثاني لـ « أظن » وهو خبر في الأصل ويكون المسند المفعول الثالث لـ « أرى » وأخواتها ، مثل « أريتك العلم نافعا » ، ويكون المصدر النائب عن فعل الأمر ، كقوله تعالى : « وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا » (البقرة/ ٨٣) .

(٣) لعل الفرق الواضح بين الجملتين ، أن الأولى إذا تكونت من اسمين مرفوعين ، دلت على الدوام والاستمرار ، بخلاف الثانية ، فإنك إذا قلت : « زيد يفكر » دل ذلك على أن صفة التفكير خاصة

تحتاج إلى أن تتعلق بما قبلها أو بعدها ، وإما أن تكون غير مستقلة متعلقة بما قبلها .

٢- حالتها :

(أ) الجملة المستقلة :

منها : ١- الجُمْلُ المُسْتَأْنَفَةُ :

وهي الجملة التي تفتتح الكلام — سواء لم يسبقها أى كلام أو سبقها وانتهى وابتدأت هي كلاما جديدا ، وهي إما اسمية مثل قوله تعالى : « كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ » (آل عمران / ١٨٥) ، وقول أبى تمام فى مدح خالد بن يزيد الشيباني :

فَالجَوُّ جَوِّىٌّ، إِنْ أَقَمْتَ بِغِبْطَةٍ . وَالْأَرْضُ أَرْضِيٌّ وَالسَّمَاءُ سَمَائِيٌّ
٢٠/٢١/١ .

ومن أمثلة الجملة المستأنفة الفعلية ، قوله تعالى : « اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ » ، وقول أبى تمام فى مدح محمد بن حسان الضبي :

لَا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي
٢/٢٥/١

٢- الجملة الحوارية :

هي الجملة المجاب بها فى حوار قصصى ، أو المردود بها على استفهام فى كلام متصل مثل قوله تعالى : « هَلْ عَلِمْتُمْ يُونُسَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ » ، قالوا : « إِنَّكَ لَأَنْتَ يُونُسَ » ، قَالَ : أَنَا يُونُسَ ، وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا ، إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ » (يوسف / ٨٩ و ٩٠) .

== من خواصه ، تلازمه فى الماضى والحاضر والمستقبل ، أما إذا قلت « فُكِّرْ زيد » تكون ربطت التفكير عنده بالزمن الماضى ، وكذا « يفكر » فى الحاضر و « سيفكر » فى المستقبل — وهناك فرق آخر ، فحين نقول « سافر زيد » أفدت أن السفر حَدَثَ فعلا ، يو « يسافر زيد » أفدت أنه ينهض بسفره الآن ، و « سافره يا زيد » أفدت أنك تطلب منه سفراً لم يتم ، وذلك بخلاف قولك « زيد مسافر » فقد أُخْبِرْتُ أن سفره لا ينقطع ، ومن هنا كانت الْحِكْمُ والأمثال السائرة تصاغ دائما فى الجمل الاسمية .

وكقول أئى تمام يرئى غالب بن السعدى :

وقلت أئى ، قالوا : أئ ذو قرآنة فقلت : ولكن الشكول أقارب
٣/ ٤١/ ٤

٣- الجملة المعترضة :

وهى الجملة التى تعترض كلاما ، وتدخل فى أثنائه أو تضاعفه ، لإفادة الكلام تقوية وتسديداً أو تحسینا ، كقوله تعالى : « وإذا بدلتنا آية مكان آية — والله أعلم بما ينزل — قالوا : إنما أنت مفتر » . (النحل / ١٠١) .

یوم الفراق لقد خلقت عظیما وترکت جسمی — لأسقیث — سقیمما
١/ ٥٣٩/ ٤

٤- الجملة المفسرة :

وهى الجملة الكاشفة لحقیقة ما بعدها ، مثل قوله تعالى : « إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم ، خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون » (آل عمران / ٥٩) فجملة « خلقه من تراب » وما بعده ، تفسير ، أى : شأن عيسى كشأن آدم فى الخروج عن مألوف العادة .

وكقول أئى تمام فى الغزل :

وهل كان لى فى القرب عندك راحة ووصلك سهم البین فى الشرق والغرب ؟
جملة « ووصلك سهم البین » تفسر افتقاده للراحة فى قربها وهى مواصلة .
٣/ ١٥٤/ ٤

٥- الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة :

(ب) الجملة المتعلقة بغيرها :

١- جملة الخبر :

وهى الجملة المتممة للجملة الاسمية ومثل قوله تعالى : « الرحمن ، علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان »
(الرحمن / ١-٤)

وقول أئى تمام فى مدح أئى الحسن محمد بن الهيثم :

تَكَثَّرَتْ فَرِيدَةٌ مَدَامِجَ لَمْ يُنْظَمِ وَالذَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقَلِ الْمُفْرَمِ
١/ ٢٤٨/ ٣

٢- الجملة الواقعة فاعلا أو نائب فاعل :

(أ) الواقعة فاعلا :

وهى المسبوقه بأن المصدرية ، أو أن ، أو ما المصدرية ، مثل قوله تعالى : « ثُمَّ
بَدَأَ لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لِيَسْجُتْنَهُ حَتَّى جِئَ » (يوسف / ٣٥) ،
فجملة « يَسْجُتْنَهُ » مؤولة بمصدر مرفوع فاعل ، والتقدير : بَدَأَ لَهُمْ سِجْنَهُ

وكقول أئى تمام يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ، ويعاتبه :

لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وَتَفْعَلَا وَتَذَكَّرَ بَعْضَ الْفَضْلِ عَنْكَ وَتَفْضُلَا
١/ ٩٨/ ٣

والتقدير « هان القول علينا » .

(ب) الواقعة نائب فاعل :

وهى تأتى بعد « قيل » ومع « كيف » مثل قوله تعالى : « قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ »
قال : يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ (يس / ٢٦) ، جملة « ادخل الجنة » فى محل رفع
نائب فاعل لقيل^(١) .

وكقول أئى تمام فى مدح نوح بن عمرو السكسكى :

مَا زَالَ يُزِمُّهُمْ حَتَّى إِنَّهُ لَيَقَالُ : مَا خَلَقَ الْإِلَهَ سَجِيلاً^(٢)
٢٢/ ٧٠/ ٣

(١) المقصود بالخطاب هنا : حبيب النجار الذى ورد ذكره فى آية (٢٠ من سورة يس) « وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى » ، وكان قد آمن بالرسول ومنزله بأقصى المدينة (تفسير الجلالين / ٥٨٠) ، ط دار المعرفة ، بيروت .

(٢) السَّجِيلُ : الحبل غير المبروم ، على قوة واحدة .

٣- الجملة الواقعة مفعولا به :

وهي التي تَوَوَّلُ بكلمة تقع مفعولا به ، كقوله تعالى : « وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنْ اصْنَعْ
الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحَيْنَا »
(المؤمنون / ٢٧) .

وكقول أبي تمام في الفخر :

بِلَادٍ أَفْقَدْتَنِيهَا هَنَاتٍ يُشَيِّبُ كَرُّهَا مَنْ لَا يَشَيِّبُ
١٣/ ٥٥٥/ ٤

٤- الجملة الواقعة حالا :

وذلك مثل قوله تعالى : « لَا تُقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى ، حَتَّى تَعْلَمُوا
مَا تَقُولُونَ » (النساء / ٤٣) ، و « قَالُوا أَتُؤْمِنُ لَكَ وَاتَّبَعَكَ الْأَرْذُلُونَ »
(الشعراء / ١١١) .

وكقول أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

يَعْمُرُوا لَيْكَ وَضَوْءُ الرَّأْيِ قَائِدُهُ خَلِيفَةُ إِيْمَا آرَاهُ شُهْبُ
٣٥/ ٢٥١/ ١

٥- الجملة التابعة (نعتا أو عطفا أو توكيدا أو بدلا) :

(أ) جملة النعت :

مثل قوله تعالى : « مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ فِيهِ وَلَا حُلَّةٌ (١) وَلَا شَفَاعَةٌ »
(البقرة / ٢٥٤) .

وكقول أبي تمام في مدح المعتصم :

لَيْسَتْ لَهُ حُدُودُ الْحُرُوبِ زَخَارِفًا فَرَّقَنَ بَيْنَ الْهَضْبِ وَالْأَوْغَالِ
٣٠/ ١٣٧/ ٣

(١) الحُلَّةُ : الصداقة .

(ب) جملة العطف :

مثل قوله تعالى : « مَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَلَا هَادِيَ لَهُ ، وَيَذَرُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ »
(الأعراف / ١٨٦) .

وكقول أبي تمام في مدح محمد بن يوسف الطائي :

وَقَاتِعٌ عَذَبَتْ أَتْبَاؤُهَا وَحَلَّتْ حَتَّى لَقَدْ صَارَ مَهْجُورًا لَهَا الشُّهُدُ
٤٩/ ٢١/ ٢

(ج) جملة التوكيد :

مثل قوله تعالى : « فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا » .

(الطارق / ١٧)

وكقول أبي تمام يمدح أبا المغيث الرافقي :

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالْوَرَى مَعِيَ ، وَمَتَى مَالَمْتُه لُمْتُه وَحَدَى
٣٣/ ١١٦/ ٢

(د) جملة البدل :

بدل كل من كل : مثل قوله تعالى : « بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ ، قَالُوا :
أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ » (المؤمنون / ٨٠ و ٨١) .

بدل بعض من كل : مثل قوله تعالى : « وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ ،
أَمَدَّكُمْ بِالنَّعَامِ وَبِالنِّينِ ، وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ » (الشعراء / ١٣٢-١٣٤) .

بدل اشتمال : مثل قوله تعالى : « وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى ،
قَالَ : يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ، اتَّبِعُوا مَنْ لَا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ »
(يس / ٢٠ و ٢١)

وكقول أبي تمام في مدح بني عبد الكريم الطائيين (بدل كل من كل) :

لَيْفِنَ أَصْبَحْتَ مَيْدَانَ السَّوْفِيِّ لَقَدْ أَصْبَحْتَ مَيْدَانَ الْهُمُومِ^(١)
٣/ ١٦٠/ ٣

(١) السَّوْفِيُّ : جمع سافية ، وهي الريح التي تسفئ التراب .

٦- جملة التسمية :

مثل قوله تعالى : « وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ » (البقرة / ٢٥) ، و « فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ » (الماعون / ٤ و ٥) .

وكقول أبنى تمام يفخر بقومه عن انصرافه من مصر :

تَصَدَّدْتُ وَخَبَلُ الْبَيْتِ مُسْتَحْصَدٌ شَرُّرُ
وَقَدْ سَبَلَ التُّودِيعُ مَا وَغَرَ الْهَجْرُ

١/ ٥٦٧/ ٤

وقوله يمدح أبا سعيد ، ويسميحه لأن... ان تحمل به عليه ، وأراد أن يُعْرِمَهُ :

قُلْ لِلْأَمِيرِ الْأَرْيَحِيِّ الَّذِي كَفَّاهُ لِلْبَادِي وَالْحَاضِرِ
لِتَجْزِكَ الْأَيَّامُ مَنْذُوحِهِ مَسْرَدُ الْغُودِيِّ النَّاضِرِ

٢ / ١٦١ / ١ و ٢

٧- جملة الإضافة :

وهي الجملة التي تضاف إلى طرف ، مثل (إذ وإدا وسيت وجين) مثل قوله تعالى : « وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ » (البقرة / ٣٤) ، وقوله تعالى : « فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً دَالِدَهُانِ » (الرحمن / ٣٧) ، وقوله تعالى : « ثُمَّ أفيضوا مِنْ خَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ » (البقرة / ١٩٩) ، وقوله تعالى : « وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ » (النحل / ٦) .

وكقول أبنى تمام يمدح المعتصم :

فَكَأَنَّمَا احْتَالَتْ عَلَيْهِ نَفْسُهُ إِذْ لَمْ تَنْلُهُ حِيلَةُ الْمُحْتَالِ

٥٢/ ١٤٠/ ٣

وقوله في عتاب الحسن بن وهب :

أَجِينَ قُمْتَ مِنَ الْأَيَّامِ فِي كَبِدِ أَنْشَبْتَ نَفْسَكَ فِي ظُلَمَاءِ مُسَدِّقَةٍ
كَمَا أَنْارَ بِنَارِ الْمُوقِدِ الْعَلَمِ وَأَفْسَدَتْكَ عَلَى إِخْوَانِكَ النِّعَمِ !؟

١٣ / ٤٨٩ / ١٢ و ١٣

٨ — جملة جواب الشرط :

وهي الجملة المترتبة على المقدمة المتمثلة في فعل الشرط ، ولها أدوات كثيرة .
كقوله تعالى : « قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ » (آل عمران ٣١) .

وكقول أي تمام في هجاء عياش الحضرمي :

إِنْ كُنْتُ فِي الْمَطْلِ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ فَلَسْتُ فِي الدَّمِّ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ
١٧/ ٣٣٩/ ٤

٩ — جملة جواب القسم :

وهي كجملة جواب الشرط ، متعلقة بالقسم ، مثل قوله تعالى : « قَالُوا تَاللَّهِ ثَنَانًا لِّدُكْرِ يُوسُفَ ، حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا » (يوسف ٨٥) .

وكقول أي تمام يمدح عبد الملك الزيات :

وَاللَّهِ مَا آتَيْكَ إِلَّا قَرِيضَةً وَآتَى جَمِيعَ النَّاسِ إِلَّا تَنَقُّلاً
٢٣/ ١٠٣/ ٣

١٠ — الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة :

« ثالثاً : الجملة الشعرية : ^(١) »

هي الجملة التي وضع ضوابطها النحلة ، وحين وظفها الشعراء أضفوا عليها قدراً من المرونة كي تستوعب دققتهم الشعرية ، فلم يلتزموا — أحياناً — بأن تكون القافية نهاية للبيت والجملة تجاوزوها إلى الأبيات التالية لِيُنْهَوِا الجملة التي بدءوها في البيت الثاني أو الثالث ، بل ، ووصلوا بها إلى البيت السابع ، بغض النظر عن مقولة : إن البيت هو الوحدة الدلالية للتكاملة ، وأن القافية قفلها .

(١) انظر كتاب « الجملة في الشعر العربي » للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، ط مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الأولى ، ١٩٩٠ م .

وَهُمْ الْجُمْلَةُ الشَّعْرِيَّةُ أَنْ تَحَافِظَ عَلَى إِتْمَامِ الصُّورَةِ الَّتِي رَسَمَهَا الشَّاعِرُ مِثْلَمَا
تَعَدَّدَتِ الْأَيَّاتُ ، أَيْسَ هَذَا فَقَطْ ، بَلْ قَدْ تَحْتَوِي الْجُمْلَةُ عَلَى عِدَّةِ جُمَلٍ صَغِيرَةٍ
فِي دَاخِلِهَا قَبْلَ أَنْ تَنْتَهِيَ .

الْجُمْلَةُ الشَّعْرِيَّةُ لَا تَوْجَدُ إِلَّا فِي الْعَمَلِ الْفَنِيِّ ، ذَلِكَ الْمَسْمُوحُ فِيهِ بِمَا لَا يَسْمَحُ
بِهِ فِي الْخُطَابِ الْعَادِيِّ .

الْجُمْلَةُ الشَّعْرِيَّةُ جُمْلَةٌ تَوْضِيحٌ أَنَّ لِلشَّعْرِ سَبْكُهُ ، وَلِلشَّاعِرِ لُغَتُهُ وَلِلْفَنِّ أُسْلُوبُهُ
الَّذِي قَدْ يَصْطَلِمُ مَعَ الضَّرَائِبِ النُّحْوِيَّةِ .

الْجُمْلَةُ الشَّعْرِيَّةُ تَلْتَزِمُ بِوِزْنِ الْبَيْتِ ، وَلَا تَفْرُطُ فِي إِيقَاعِهِ ، فَالْإِيْقَاعُ الصَّوْقِيُّ
وَأَمْوَاجُهُ جُزْءٌ مِنْ تَشْكِيلِ الْبَيْتِ ، وَلَكِنَهَا فِي سَبِيلِ الْحِفَافِ عَلَى الْإِيْقَاعِ النَّفْسِيِّ
تَتَجَاوِزُ الْبَيْتَ وَقَافِيَتَهُ ، وَتَنْطَلِقُ إِلَى نِهَآةِ التَّشْكِيلِ الَّتِي بَدَأَتْهُ حَتَّى تُكْمِلَهُ .

الْجُمْلَةُ الشَّعْرِيَّةُ تَوْضِيحٌ الْمَفَارِقَةُ بَيْنَ إِنْشَادِ الشَّعْرِ وَقِرَآئَتِهِ ، فَإِنْشَادُ الْقَصِيدَةِ —
الْعُمُودِيَّةُ — يُعْلَى مِنْ شَأْنِ الْإِيْقَاعِ الْمُرْتَبِطِ بِالْبَيْتِ عَلَى حِسَابِ الْمَدْلُولِ ، فَيَقْطَعُ
الْجُمْلَةُ الشَّعْرِيَّةُ الْمَمْتَدَّةُ إِلَى أَيْيَاتٍ ، يَقْطَعُهَا إِلَى وَقَفَاتٍ عِنْدَ الْقَافِيَةِ ، أَمَّا الْقِرَاءَةُ
الصَّامِتَةُ فَتَقْلِلُ مِنْ ضَجِيجِ الْقَافِيَةِ بِغِيَةِ الْوَصُولِ إِلَى نِهَآةِ الْجُمْلَةِ الشَّعْرِيَّةِ ،
لِتَكْتَمِلَ الْفِكْرَةُ فِي ذَهْنِ الْقَارِئِ .

وَشَيْءٌ مِنْ هَذَا — كَانَ سَبَبًا مِنْ أَسْبَابِ نَشْوءِ الشَّعْرِ الْحَرِّ .

مَعَ الْجُمْلَةِ الشَّعْرِيَّةِ تَلْعَبُ الْقَافِيَةُ دَوْرَيْنِ ، دَوْرًا إِيْقَاعِيًّا وَآخَرَ دَلَالِيًّا ،
الْإِيْقَاعِيُّ بِكُونِهَا قَفْلًا لِلْبَيْتِ ، وَالْدَّلَالِيُّ بِكُونِهَا جُزْءًا مِنْ جُمْلَةٍ طَوِيلَةٍ .

وَكَانَ أَبُو تَمَامٍ مُلْتَزِمًا بِاسْتِيفَاءِ أَرْكَانِ الْجُمْلَةِ النُّحْوِيَّةِ وَلَكِنَّهُ كَانَ مُخْلِصًا لِدَفْقَتِهِ
الشَّعْرِيَّةِ ، لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَوْقِفَ انْطِلَاقَهَا فَيَأْتِيَ بِالمَسْنَدِ إِلَيْهِ ، ثُمَّ يَمُرُّ فِي الْبَيْتِ
وَيَتَجَاوِزُهُ إِلَى غَيْرِهِ وَغَيْرِهِ إِلَى أَنْ تَكْتَمِلَ الصُّورَةُ الَّتِي يَرَسُمُهَا ، فَيَغْلِقُ الْجُمْلَةَ
بِالمَسْنَدِ ، أَوْ بِجَوَابِ الشَّرْطِ ، أَوْ بِالْصَّفَةِ إِنْ كَانَ بَدَأَهَا بِالمَوْصُوفِ ... الخ .

وَأَطْوَلُ جُمْلَةٍ شَّعْرِيَّةٍ فِي دِيْوَانِ أَبِي تَمَامٍ اسْتَغْرَقَتْ سَبْعَةَ أَيْيَاتٍ ، وَأَقْصَرُهَا اسْتَغْرَقَ
بَيْتَيْنِ بَدَأَ أَبُو تَمَامٍ جُمْلَتَهُ الشَّعْرِيَّةَ تِلْكَ بِالمَسْنَدِ إِلَيْهِ ، وَبَعْدَ سِتَّةِ أَيْيَاتٍ أَغْلَقَ الْجُمْلَةَ
بِالمَسْنَدِ .

يقول في مدحه أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدي ، بادئا صورته بالمسند إليه ، قائلا :

- ١- وَأَنْتَ وَقَدْ مَجَّتْ نُحْرَاسَانَ دَاءِهَا
 - ٢- وَأَوْبَاشُهَا خُزْرًا إِلَى الْعَرَبِ الْأَلَى
 - ٣- لَيَالِي بَاتَ الْعِزُّ فِي غَيْرِ بَيْتِهِ
 - ٤- وَمَا قَدْ دُودُوا إِذْ يَسْحَبُونَ عَلَى الْمُنَى
 - ٥- وَرَأْسُودَمَ الْإِسْلَامِ لَا مِنْ جَهَالَةٍ
 - ٦- فَمَجُوبَاهُ سَمًا وَصَابَا ، وَلَوْ نَأَتْ
- وقد نَغَلَتْ أَطْرَافُهَا تَغْلَ الْجَلِيدَ^(١)
لِكَيْمَا يَكُونَ الْحُرُّ مِنْ حَوْلِ الْعَبِيدِ^(٢)
وَعُظْمَ وَغَدُ الْقَوْمِ فِي الزَّمَنِ الرَّغِيدِ
بُرُودَهُمْ إِلَّا وَارِثَ الْبُيُودِ^(٣)
وَلَا خَطَأَ بَلْ حَاوَلُوهُ عَلَى عَمْدٍ
سُوفَكَ عَنْهُمْ كَانَ أَحْلَى مِنَ الشُّهْدِ^(٤)

ثم ينهها بالمسند قائلا :

- ٧- (ضَمَمْتُ إِلَى قَخْطَانٍ عَدَنَانَ كُلِّهَا) وَلَمْ يَجْلُوا إِذْ ذَاكَ مِنْ ذَاكَ مِنْ بُدْ
١٢١/ ٢ و ١٢٢/ ١٧- ٢٣

ومثلها ولكن في أربعة أبيات ، ورد في مدح إسحاق بن إبراهيم المعصبي^(٥) .

كما تكررت هذه الظاهرة في شكل بيتين^(٦) .

وقد يسبق أبو تمام مقول القول بمقدمات معطوف بعضها على بعض إلى أن يغلق الصورة بنص القول الذي أعلن أنه يريد أن يقوله .

وذلك في مدح أبي سعيد الثغري مثلا ، يقول :

- ١- سَأَقُولُ قَوْلَةً نَاصِحًا لَكَ يَنْتَحِي قَلْبًا تَقِيًّا فِي رِضَاكَ نَظِيفًا^(٧)

(١) نَغَلَّ الجلد : تشقق وفسد ، ونغل القلب : احتوى على الضغينة .

(٢) الخَزْرُ : ضيق العينين وضيق الخلق والدهاء .

(٣) يسحبون بُرُودَهُمْ على الأمانى : يتمنون أمرا فيظنون أنه حق ، ووارث البُيُودِ : يعنى الخليفة ، لأن برد النبی ﷺ كان عند بنى العباس :

(٤) مَجُوبَا سَمًا وَصَابَا : لفظوا السم والمَرَّ .

(٥) الديوان — ١/ ٢٣٦/ ١١- ١١ .

(٦) في هجاء عياش ، الديوان — ٤/ ٣١٣/ ١ و ٢ ، وفي عتاب أبي القاسم ابن الحسن بن سهل — ٤/ ٤٩٤ و ٥/ ٤٩٥ و ٦ .

(٧) ينتحى : يميل إلى .

ثم يلتفت إلى مدح أبي سعيد ، قائلا :

- ٢- لَكَ هَضْبَةُ الْجِلْمِ الَّتِي لَوَّازَتْ
٣- وَحَلَاوَةُ الشَّيْمِ الَّتِي لَوَّازَتْ
٤- وَأَرَاكَ فِي أَرْضِ الْأَعَادِي غَازِيَا
- أَجَا إِذَا ثَقُلْتَ وَكَانَ خَفِيفَا
خُلِقَ الزَّمَانُ الْقَدِيمُ عَادَ ظَرِيفَا (١)
مَا تَسْتَفِيقُ يُبْسُوسَةً وَجُفُوفَا (٢)

ثم يعود إلى قوله الناصح التي يريد أن يقدمها وهي :

- ٥- إِنْ كَانَ بِالْوَرَعِ ابْتَنَى الْقَوْمُ الْعَالَا
٦- فَعَلَامَ قَدَمٍ - وَهُوَ زَانٍ - عَامِرٌ
- أَوْ بِالتَّقَى صَارَ الشَّرِيفُ شَرِيفَا
وَأَمِيطَ عِلْقَمَةً وَكَانَ عَفِيفَا (٣)
- ٣٨٧/ ٢ و ٣٨٨ / ٤٦ - ٥٢

وقد تكون الجملة جملة عطف ، ولكنه يفصل بين المعطوف والمعطوف عليه جملة حال طويلة .

يقول في مدح أبي سعيد الثغري .

- ١- لَقَدْ انْصَعَتْ / وَالشَّتَاءُ لَهُ وَجْهٌ
٢- طَاعِنًا مَنَحَرَ الشَّمَالِ ، مُتِيحًا
٣- فِي لَيَالٍ تُكَادُ تُبْقَى بِخَدِّ الشَّمْسِ
٤- سَبَرَاتٍ إِذَا الْحُرُوبُ أُيِّخَتْ
- سَهْ يَرَاهُ الْكُمَاةُ جَهْمًا قَطُوبَا (٤)
لِبِلَادٍ الْعَدُوُّ مَوْتًا جَنُوبَا (٥)
سَيِّ مِنْ رِيحِهَا الْبَلِيلُ شُحُوبَا (٦)
هَاجَ صَبْرُهَا فَكَانَتْ حُرُوبَا (١)

(١) القدم : الأحمق ..

(٢) البيوسة . شدة الدين .

(٣) يقول . ليس كل من قال : إني تقى ناسك كان شجاعا يصلح لأن تُقرن إليه الجيوش ، وتناط به أمورهم ، وإلا فلماذا قدم الأعشى عامر بن الطفيل وكان زئناء - على علقمة بن علاقة وكان عفيفا حين تنافرا إليه ، غير أن عامرا لما كان أشجع منه وأجمع لحصال الكرم والشرف ، من البذل والإطعام ولجوها فضله الأعشى وأخر صاحبه .

(٤) انصعت : تضيئت .

(٥) أي : أن العدو في ناحية الشمال ، وأبو سعيد قد أقر إليهم من الجنوب .

(٦) البليل : الريح المشبعة بشيء من المطر .

(٧) سَبَرَاتٍ : صفة للريح ، أي في غلواتها الباردات ، أُيِّخَتْ الحرب : هدأت ، والصبيتر : شدة البرد ، والجمع : صناير : أي الريح تتولى حربهم إذا سكنت حُرُوبُك لهم .

٥- فَضَرَبْتُ الشَّتَاءَ فِي أَخَذَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوبًا^(١)

١٦٥/ ١ و ١٦٦/ ٢٩-٣٣

وقد تبدأ الجملة بفعل الشرط ، إلى أن تنتهى الصورة التى ترسمها يكون البيت الخامس قد جاء بجواب الشرط يُعْلَقُ الجملة .

يقول فى مدحه أبا سعيد ، وقد قدم مكة :

- ١- وَإِذَا كَانَ عَارِضُ الْمَوْتِ سَحًا خَضِيلاً بِالرَّذَى أَجَشُّ هَزِيمًا^(٢)
 - ٢- فِي ضِرَامٍ مِنَ الْوَعَى وَاشْتِعَالٍ تَحْسَبُ الْجَوَّ مِنْهُمَا مَهْمُومًا
 - ٣- وَاكْتَسَتْ ضُمُرُ الْجِيَادِ الْمَذَاكِي مِنْ لِبَاسِ الْهَيْجَا ذَمًا وَحِيمًا^(٣)
 - ٤- فِي مَكْرٍ ثُلُوكَهَا الْحَرْبُ فِيهِ وَهِيَ مُقَوَّرَةٌ تَلُوكُ الشُّكِيمَا^(٤)
 - ٥- قُمْتُ فِيهَا بِحُجَّةِ اللَّهِ لَمَّا أَنْ جَعَلَتِ السُّيُوفُ عَنْكَ حُصُومًا
- ٣/ ٢٢٨ و ٢٢٩/ ٣٨-٤٢

وتكررت هذه الظاهرة فى جمل شرطية طولها أربعة أبيات^(١) وثلاثة^(٦) وبيتان^(٧)، وقد يقدم جواب الشرط على فعله كقوله يرثى القاسم بن طوق :

(١) الأخدعان : عرقان فى العنق ، يقال للرجل إذا كان شديدا صُلْبًا : إنه لشديد الأعداء ، عودا ركوبا : سهل الامتطاء .

(٢) السحابة السحاء : الدائمة صب المطر ، والموت الخَضِيلُ : الموت المدمر .

(٣) الجياد المذاكى : الجياد الأصيلة الضامرة من العدو .

(٤) المَكْرُ : الهجوم ، الخيل المُقَوَّرَةُ : الضامرة .

(٥) وذلك فى عتاب الحسن بن وهب ٤/ ٤٨٩/ ٨-١١ ، وفى مدح إسحق بن إبراهيم المُصْغَرِ ١/ ٢٣٦/ ٨-١١ ، ومدح المأمون ٣/ ١٥٧/ ٣٣-٤٧ ، ومدح أوى المغيث الرافقى ٢/ ١٢٩ و ١٣٠/ ١٨-٢١ ، ومدح خالد بن يزيد الشيبانى ١/ ٤١٨/ ٣٦-٣٨ ، وعتاب أوى سعيد الثغرى ٤/ ٤٧٧/ ٥-٣ .

(٦) وذلك فى مدح خالد بن يزيد الشيبانى ١/ ٤١٨/ ٣٦-٣٨ ، وفى عتاب أوى سعيد الثغرى ٤/ ٤٧٧/ ٥-٣ .

(٧) وذلك فى رثاء أوى نصر محمد بن حميد ٤/ ١٠٠/ ٩ و ١٠ و ٤/ ١٠٤/ ٢١ و ٢٢ ، ومدح المأمون ٣/ ١٥٤/ ٢٧ و ٢٨ ، والمعتصم ١/ ٨٩/ ٦٩ و ٧٠ ، ٣/ ٨٠/ ٦ و ٧ ، والواثق ٣/ ٣٢٥/ ١٢ و ١٣ ، ومدح عبد الله بن طاهر ٣/ ٢٨٢/ ٨ و ٩ ، ومدح إسحاق بن إبراهيم ٣/ ١٦٧/ ٦ و ٧ ، ومدح أحمد بن أوى داؤد ٣/ ٥١/ ١٩ و ٢٠ ، ومدح أوى سعيد الثغرى

وَأَيُّ أَحْيَى عَزَاءٍ أَوْ جَبَرِيَّةٍ يُتَابَذُهُ أَوْ أَيُّ رَامٍ يُتَاضِلُهُ
إِذَا مَا جَرَى مَجْرَى دَمِ الْمَرْءِ حُكْمُهُ وَبُثَّتْ عَلَى طُرُقِ النَّفُوسِ حَبَائِلُهُ
٤ / ١٠٧ / ٤ و ٥

ومثلها في مدح الثغرى أنى سعيد^(١) .

وقد يولد أبو تمام من الصورة صورا منبثقة منها ، بعدها جملة ظرفية فيستخدم مثلا الفعل (علم) ثم يأتي بمفعوله الأول جملة اسمية ، وبمفعوله الثاني اسم مكان ، المكان الذى حدثت فيه الواقعة الحربية ، ثم يجعل اسم هذا المكان مُتَضَلِّقًا لتصوير هول المعركة في شكل جملة ظرفية ثانية .

وذلك في مدح أبى دلف ، يقول :

١- وَقَدْ عَلِمَ الْأَفْشِينَ / وَهُوَ الَّذِي بِهِ
٢- بِأَنَّكَ / لَمَّا اسْتَحْنَكْتَ الْأَمْرَ وَاسْتَسَى
٣- تَجَلَّلْتَهُ بِالرَّأْيِ / حَتَّى أَرَيْتَهُ
٤- بِأَرْشَقٍ / إِذْ سَأَلْتَ عَلَيْهِمْ غَمَامَةً
يُصَانُ بِدَاءِ السُّلُكِ عَنْ كُلِّ تَجَاذِبٍ
أَهَابِي تَسْفَى فِي وَجْهِهِ التَّجَارِبِ^(٢)
بِهِ مَلُ غَيْثُهُ مَكَانَ الْعَوَاقِبِ^(٣)
جَرَتْ بِالْعَوَالِي وَالْعَتَاقِ الشَّوَارِبِ^(٤)
٢١٠ / ١ و ٣٤٣١ / ١

٢ / ١٦٢ / ٩ و ١٠ و ٢٤ / ١٧١ / ٢ و ٢٥ و ٢ / ١٧٤ / ٣٧ و ٣٨ و ٢ / ١٧٩ / ٤٩ و ٥٠ .
و ٢ / ٣١٩ / ١ و ٢ ، ومدح أبى دلف ٢ / ٣٧١ / ٤١ و ٤٢ ، وعتاب أبى دلف ٣ / ٥٨ / ٦ و ٧
و ٤ / ٤٨٥ / ٦ و ٧ ، ومدح عبد الحميد بن غالب ٣ / ٥٧ / ١٣ و ١٤ ، وعتاب عياش بن طيبة
٢ / ١٣٥ / ٩ و ١٠ و ٤ / ٤٦٦ / ١١ ، و ١٢ ، ومدح محمد بن حسان الضبي ١ / ٤٠ / ٢٢
و ٢٣ ، ومدح مالك بن طوق ١ / ٨٠ / ١ و ٢ ، و ١ / ٣٠٩ / ٤ و ٥ ، ورتاء القاسم بن طوق
٤ / ١٠٧ / ٥ ، ومدح الحسن بن سهل ١ / ١١٤ و ١٦٠ / ١٧ ، ومدح ابن الهيثم
٢ / ١٥٤ / ٩ و ١٠ ، وهجاء عثمان بن إدريس ٤ / ٤٣٤ / ٣ و ٤ ، وهجاء عبد الله الكاتب
٤ / ٤٠٩ / ٥ ، وهجاء مُقْران ٤ / ٣٤٤ / ١ و ٢ ، ووصف اليد بخراسان ٤ / ٥٢٨ / ١٠
و ١١ ، ووصف المطر ٤ / ٥١٣ / ٨ و ٩ ، وفي الغزل ٤ / ٢١٣ / ٣ و ٤ ، و ٤ / ١٦١ / ٥ و ٦
و ٤ / ١٦٣ / ٣ و ٤ و ٤ / ١٩٤ / ٣ و ٤ ، وفي الزهد ٤ / ٦٢ / ١٧ و ١٨ .

(١) الديوان — ١٧٠ / ٢ و ١٨ و ١٩ .

(٢) اسْتَحْنَكْتَ الْأَمْرَ : اسود واظلم ، وأهأى : جمع إهباء : وهو الغبار ، تسفى في وجهه التجارب : لا تنفع معها التجارب .

(٣) تجللت به بالرأى : علوته به ، وكان ذلك بحصن أرشق .

(٤) العوالى : الرماح ، والعتاق الشوارب : الخيل الأصيل الضامرة ، شرب الخبوان : ضمير .

وقد يأتي بالفعل (قل) ثم يستطرد في وصف أهمية مقول القول قبل أن
يصرح بنصه في البيت الرابع :

يقول في هجاء عياش بن لهيعة :

- | | |
|--|--|
| ١- قُلْ قَوْلُهُ / فَيَصِلَا تَمْضِي حُكُومَتُهَا | في المَنعِ إِنْ عَن مَنعٍ أَوْ الصَّفَدِ ^(١) |
| ٢- يَخْصُنْ بِهَا سِنْدِي أَوْ يَمْتَنِعَ عَضْدِي | أَوْ يَدُنْ لِي أَمْدِي أَوْ يَغْتَدِلْ أَوْدِي ^(٢) |
| ٣- أَوْ أَلْبَتَى طَالَمَا أَفْضَتْ وَغَوْرَتْهَا | مِنَ الْأُمُورِ إِلَى مِنْهَا جَهَا الْجَرْدِ / ^(٣) |
| ٤- إِنْ كُنْتُ فِي الْمَطْلِ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ | فَلَسْتُ فِي الدِّمِّ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ |
- ١٧-١٤/ ٣٣٩/ ٤

وقد تكون الجملة الشعرية ممتدة بين المبدل منه الذي يأتي في البيت الأول
والمبدل الذي يأتي في البيت الثالث ، كما في مدح أبي تمام لأحمد بن أبي دواد .

- | | |
|--|---|
| نَا نَجَبٍ / كَانَ الْقَلْبُ أُمْسَى | يُجْرِبُهُ عَلَى شَوْكِ الْقَتَادِ ^(٤) |
| كَانَ الشَّمْسُ جَلَّلَهَا كُسُوفٌ | أَوْ اسْتَرَتْ بِرَجُلٍ مِنْ جَرَادٍ / |
| بِأَنِّي نَلْتُ مِنْ مُضَرٍ / وَنَجَبْتُ | إِلَيْكَ شَكِيَّتِي نَجَبَ الْجَوَادِ |
- ٢٦-٢٤/ ٣٧٥/ ١

وقد تكون الجملة الشعرية تبدأ بـ « يقول » وتصريفها في الماضي أو الأمر ثم
تأتي الإجابة في البيت الثالث أو الثاني .

ومثل الجملة الحوارية التي امتدت ثلاثة أبيات ، قوله في مدح خالد الشيباني :

- | | |
|--|---|
| يَقُولُ أَنَاسٌ فِي حَبِينَاءَ عَائِنَا | عِمَارَةَ رَحْلِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدِ |
| أَصَادَقْتُ كَنْزًا أَمْ صَبَحْتُ بَعَارَةَ | ذَوِي غِرَّةٍ حَامِيَهُمْ غَيْرُ شَاهِدِ |
| فَقُلْتُ لَهُمْ لَازًا وَلَا ذَاكَ دَيْدَنِي | وَلَكُنِّي أَقْبَلْتُ مِنْ عِنْدِ نَخَالِدِ |
- ٣-١/ ٥/ ٢

(١) الصفد : الوثاق ، والأصفا : الأغلال .

(٢) الأود : الأعوجاج .

(٣) المنهاج : الطريق ، والجند : الصلب المستوى من الأرض .

(٤) ننا : انتشر .

ومثلها ما ورد في بيتين^(١) .

أو يقع المشبه به بعيدا عن المشبه ببيتين ، كقوله يمدح عياش بن طبيعة :
مَصَادٌ تَلَاقَتْ لُؤْدًا بِرُيُودِهِ قَبَائِلُ حَيٍّ حَضَرَمَوْتُ لِيَعْرَبِ^(٢)
بَارُوعٌ مَضَاءٌ عَلَى كُلِّ أَرْوَعٍ وَأُغْلَبٌ مِقْدَامٌ عَلَى كُلِّ أَغْلَبِ^(٣)
كَتْلُوذِهِمْ فِيمَا مَضَى مِنْ جُلُودِهِ يَذِي الْعُرْفِ وَالْإِحْمَادِ قَيْلٌ وَمَرْحَبِ^(٤)
١٥٢/ ١ و ١٥٣/ ٢٢-٢٤

أما الجمل الشعرية القصيرة التي لا تتجاوز بيتين ، ولم تظهر حالاتها في
الآيات الثلاثية أو الأكثر من ثلاثية ، فكثيرة .

منها : المسند إليه الذي يأتي مسنده في البيت التالي مباشرة كما في هجاء
عياش :

النَّارَ وَالْعَارَ وَالْمَكْرُوهَ وَالْعَطَبَ . وَالْقَتْلَ وَالصَّلْبَ الْمُرَّانَ وَالْخَشَبَ^(٥)
أَحْلَى وَأَعْدَبُ مِنْ سَيِّبِ تَجُودُ بِهِ وَلَنْ تَجُودَ بِهِ يَا كَلْبُ يَا كَلْبُ
١/ ٣١٣ و ٢

ومثلها ما ورد في عتاب أبي القاسم ابن الحسن بن سهل^(٦) .

ومنها : الفعل الذي يأتي مفعوله في البيت الثاني : كما في مدح أبي سعيد
الشغري :

قَدْ كَانَ يَعْلَمُ إِذْ لَاقَى الْحِمَامَ ضُحَى لَا طَالِبًا وَزَرًّا مِنْهُ وَلَا وَحَجًا^(٧)

(١) في مدح عبد الله بن طاهر ١٣٢/ ٢ و ١/ ٢ ، ورناء محمد بن حميد ٤/ ١٤٧ و ٥/ ٦ .

(٢) مصاد : أعلي جبل ، والجمع : مُصْدَان ، والريود : جمع رَيْد ، وهو الحرف الثاني من الجبل .

(٣) أروغ : حديد القلب ، وأغلب : غليظ العنق ، أى : على كل فرس أروغ وفارس ماضٍ أعلب .

(٤) ذو العرف والإحماد : صاحب المعروف المستحق الحمد عليه .

(٥) المرَّان : الرماح الصلبة اللدنة ، واحدها مُرَّانَة .

(٦) الديوان : ٤/ ٤٩٤ و ٥/ ٤٩٥ و ٦ .

(٧) الوَحَج : الملجأ .

أَنْ سَوَّفَ تُثَلِّبِي إِلَى أَثَارِهِ بُهْمَا يُنْسِي التَّرْدَى مُسْرِياً فِيهَا وَمُدْلِجاً^(١)
٣٦ و ٣٣٨/ ٣٥ و ١

وغيرها : (٢)

أَوْ يَأْتِي بِالْفِعْلِ لِإِزْمَا ، وَيَكْمَلُهُ بِمَفْعُولٍ لِأَجْلِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي ، كَقَوْلِهِ فِي مَدْحِ
الْمُعْتَصِم :

وَقَفْتُ وَأَسْأَلُ سَائِلَ مَسْأَلٍ لِلْأُسَى بِهِ وَهُوَ قَفٌّ قَدْ تَعَفَّتْ مَنَازِلُهُ
أَسْأَلُكُمْ ، مَا بَالُهُ حَكَمَ الْبَلَى عَلَيْهِ ، وَلَا فَاتْرُكُونِي أَسْأَلُهُ
٣ و ٢١/ ٢ و ٣

أَوْ يَأْتِي بِجُمْلَةِ النِّدَاءِ ، عَلَى مَدَى بَيْتَيْنِ ، الْمَنَادَى فِي بَيْتٍ وَالْمَنَادِي فِي بَيْتٍ ،
كَمَا فِي مَدْحِ شُعْمَدِ بْنِ الْمُسْتَهْل :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ السُّرْجِيُّ ، وَالَّذِي قَدْ حَثَّ بِهِ فُطْنِي نِظَامَ نَشِيدِي
أَنَا رَاجِلٌ بِبِلَادٍ مَرْوٍ ، رَاكِبٌ فِي جَوْدَةِ الْأَشْعَارِ كُلِّ مُجِيدٍ
٢٧ و ١٤٥/ ٢ و ٢٦/ ١٤٦ و ٢٧

ومثلها في مدح أبي القاسم إسماعيل بن شهاب^(٣) :

(١) الْأَثَارُ : جَمْعُ ثَأْرٍ ، الْبُهْمُ : الْكُتْبَةُ ، الْمُسْتَرَى : الَّذِي يَسْرِي مِنْ أَوَّلِ اللَّيْلِ إِلَى آخِرِهِ ، وَالْمُدْلَجُ : السَّيْرُ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ .

(٢) وَذَلِكَ فِي مَدْحِ إِسْمَاعِيلَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ ، يَقُولُ « وَالْحَرْبُ تَعْلَمُ .. أَنَّ الْمَنَابِيَا » ٣٥/ ٢٦٦ و ٣٦ ، وَفِي مَدْحِ النَّغْرِيِّ « وَاسْتَيْقِنُوا ... أَنَّ لَسْتَ نَعَمَ الْجَارِ » ٢٠/ ١٧٤ و ٣٧ و ٣٨ ، وَفِي هِجَاءِ الْجَلُودِيِّ « قُلْ لِلْجَلُودِيِّ .. اللَّهُ أَعْطَاكَ » ٤/ ٣٢١ و ٩ و ١٠ ، وَفِي مَدْحِ النَّغْرِيِّ « أَقُولُ لِسَائِلِي .. أَجَلُ عَيْنِكَ » ٢/ ٤٢ و ٤٣ ، وَ « قُلْ لِلْأَمِيرِ .. لِيَنْجُزِكَ الْأَيَّامُ » ٢/ ١٦١ و ١ و ٢ ، وَفِي رِثَاءِ خَالِدِ الشَّيْبَانِيِّ « فَقُلْ .. أَلَا الْقَوَا مَقَالِيدُ الْبِلَادِ » ٤/ ٧٣ و ٤٥ و ٤٦ ، وَفِي مَدْحِ عِيَّاشٍ « قَدْ قُلْتَ لِمَا طَلَّخَمُ الْأَمْرُ .. لِي حَرَمَةُ بَكْ » ٢/ ٢٥٦ و ٧/ ٢٥٧ و ٨ ، وَفِي مَدْحِ مَالِكِ بْنِ طُوقٍ « قُلْ لَابْنِ طُوقٍ .. أَصْبَحْتَ حَاقِقَهَا جُودًا » ٣/ ٤٧ و ١ و ٢ ، وَفِي رِثَاءِ خَالِدِ الشَّيْبَانِيِّ « يَقُولُ النُّطَاسُ .. تَبَوُّ الْمَقِيلِ بِهِ » ٤/ ٢٠ و ٢٦ و ٢٧ ، وَفِي مَدْحِ أَحْمَدَ بْنِ الْمُعْتَصِمِ « قَالَتْ وَقَدْ حَمَّ الْفِرَاقُ .. لَا تَسِينُ تِلْكَ الْمَهْرُودِ » ٢/ ٢٤٥ و ٩ و ١٠ .

(٣) الدِّهَوَانُ - ٢/ ٤٤٨ و ٩/ ٤٤٩ و ١٠ .

وكذا جملة القسم ، المقسم به في بيت والمقسم عليه في البيت الذي يليه —
كما في مدح مالك بن طوق :

خَلَفْتُ بِالْبَيْتِ ذِي الْمُلَيْنِ فِي الْـ إِسْلَامِ وَالْجِلِّ قَبْلَ وَالْحُمُسِ (١)
أَنَّ ابْنَ طَوُوقٍ بِنِ مَالِكٍ مَلِكٍ مَالِكُ أَمْرِ الْمَكَارِمِ الشُّمُسِ
٢ / ٢٤٠ / ١٤ و ١٥

وغيرها مثلهما (٢) .

وقد يكون المقسم عليه مكونا من جملة شرطية ، كما في مدحه للشغرى :

وَوَحَقُّ الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِينًا هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيحِ (٣)
أَنْ / لَوْ أَنَّ الذَّرَاعَ شَدَّتْ قُوَاهَا عَضُدٌ أَوْ أُعِينَ سَهْمٌ بِفُوقِ (٤)
مَا رَأَى قَفْلَهَا كَمَا زَعَمُوا قَفْدَ لَا وَلَا الْبَحْرَ دُونَهَا بِعَمِيقِ (٥)

وقد تأتى الصفة في البيت التالى ، والموصوف فى البيت الأول .

كما فى مدحه للمعتصم :

وَمَشْهَدٍ / يَنْ حُكْمَ الدُّلِّ مُنْقَطِعٌ صَالِيهِ أَوْ بِجِبَالِ الْمَوْتِ مُتَّصِلٌ
ضَنْكٍ / إِذَا خَرِسَتْ أَبْطَالُهُ نَطَقَتْ فِيهِ الصَّوَارِمُ وَالْخَطِيبَةُ الدُّبُلُ
٣ / ١٦ / ٣١ و ٣٢

وفيما قدمْتُ دليل على أن الشعر يوظف اللغة لحاجاته ، وحين يصطدم بضوابطها يتجاوزها ليرسم لوحاته ، وعلى النحاة أن يضموا ما حققه الشعر إلى ضوابطهم ، ولا يستشعرون الحرج ويفتحون بابا فى كتبهم تحت عنوان « الضرورات الشعرية » ، إنما هى الجميل الشعرية .

(١) القوم الحل : الذى لا يمتنع عنهم شئ ، والخمس : الأشداء .

(٢) مثل مدحه الحسن بن وهب « لعمُر بن أبى دينا وعمرى .. » ٣ / ٣٥٥ / ١٥ و ١٦ ، ومدح ابن الهيثم « لا والذى هو عالم أن النوى صبر .. » ٣ / ٢٩٠ / ٦ و ٧ ، ورثائه بعض بنى حميد « والذى رثكت تطوى الفجاج .. » ٤ / ٧٤ و ٧٥ / ٦ — .

(٣) الحسام الفتيق : العريض الصفحة .

(٤) أى : لو ساعدته الحيل لم يكَلَّ عن البلوغ إلى ما هم به ، وهو هزيمة الروم .

(٥) ما رأى قفلها قفلا : أى ما رأى قفلها صاددا له عن هدفه .

رابعاً : الجملة الخبرية المباشرة والجملة الخبرية الفنية

• أولاً : تمهيد (الجملة الخبرية والجملة الإنشائية — أَضْرَبُ الْخَبَرِ)
• ثانياً : الجملة الخبرية الفنية منها :

- ١— جملة القسم .
- ٢— جملة التعجب .
- ٣— جملة النداء .
- ٤— جملة الأمر .
- ٥— جملة النهي .
- ٦— جملة الاستفهام
- ٧— جملة الشرط .

» تمهيد :

التواصل بين أفراد المجتمع الواحد يتم بطريق الإخبار ، المتكلم يخبر عن نفسه ، أو يخبر المخاطب بما يريد له لتحقيق له فائدة تعود عليه بالنفع ، ويستخدم في ذلك وسائل التعبير بدءاً من الإشارة بالحركة الجسدية للكلمة ثم يرتقى إلى استخدام الفن بأشكاله .

والكلمة هي أرق وسائل الإخبار ، وتستخدم بطريقة مباشرة ، بسيطة ، واضحة ، محددة لتقتضي بها المنافع بين الناس ، ثم ترقى إلى مستوى ثقافى فتعتمد على الانتقاء لأفضل الكلمات التى تؤدي الغرض المطلوب مع الوضوح والتحديد .

وإذا نحينا الأسلوب المستخدم فى التخاطب اليومى بين الناس ، ونظرنا إلى الأسلوب المُنتقى المستخدم بين المثقفين ، نجد — بالنسبة للأسلوب الفنى — وجدناه أسلوباً مباشراً واضحاً محدداً لا لبس فيه ، وهذا ما يجب أن يكون ، وما نراه فى مؤلفات العلماء والمتخصصين وفى وسائل الإعلام ، أما ما يستخدمه الفنانون من شعراء وكتاب ، فهو « الأسلوب الفنى » ، فيه الفكرة مُوشَّاةً بالتلوين الجمالى ، ومصبوغةً بالصبغة الفنية المتمثلة فى التراكيب والصور والإيقاع .

ومن هنا أقول : إن الجملة الخبرية التى تصدر عن المتكلم ، إما أن تكون : خبرية مباشرة (عادية أو منتقاة) سليمة البناء ، صحيحة التراكيب ، محددة المعنى . وإما أن تكون خبرية فنية ، خبرية : لأنها تنقل فكرة ، ومضموناً يُقدَّم إلى المخاطب ، وفنية : لأنها لا تسلك الطريق المباشر ، بل تتخذ طريق الفن ، بما فيه من خيال ، ووجدان ، وثقافة ، ونضوج ، وخبرة .

وبذلك ، يكون لدينا خبران : الخبر المباشر والخبر الفنى ، والخبر المباشر يتطلب تصديقاً . مطابقتاً بالواقع الخارجى ، فإن طابقه كان الخبر صادقاً ، وقائلاً صادقاً ، وإن خالفه فكلاهما كاذب . (الخبر وقائله) .

اجملة . (فى الدار رجل) تكون خبرية مباشرة ، إذا أراد المتكلم أن يُعلمنا أن بالدار رجلاً ، وبالمطابقة يتبين صدقه أو كذبه ، وتكون خبرية فنية إذا كانت فى سياق حديث عن دار فقدت عائلتها ثم عاد إليها بعد غيبة ، وبعد أن كانت الدار

ومن فيها مَحَلُّ الاسخفاف أو الأهمال أو الشائعات ، تتحول إلى دار حصينة لها مَنْ يحميها ، ويعودته تعود الحياة ، ويعود الأمل ، وتتفاءل النفوس ... الخ .

وهنا لا نحتاج إلى تصديق أو تكذيب ، بل نحتاج إلى معايشة وجدانية لنشارك الفنان حكمه على هذه الدار التي كانت خرابا في غياب رَجُلِهَا ، ثم عادت جنة بعودته .

هذا ما دعاني إلى تقسيم الجمل بلاغيا إلى : جملة خبرية مباشرة ، وأخرى خبرية فنية ، ولا أرى مبررا لما يردده السكاكي والخطيب القزويني ومن لف لفهم من قسمة الجمل إلى خبرية وإنشائية .
وَلْتَر ما يقولون :

يقول الخطيب القزويني في كتاب الإيضاح : « اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب ، فذهب الجمهور إلى أنه منحصر فيهما ، ثم اختلفوا ، فقال الأكثر منهم : صدقه مطابقة حكمه للواقع ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، هذا هو المشهور وعليه التعويل ، وقال بعض الناس^(١) صدقه مطابقة حكمه لاعتقاد المُخْبِر صوابا كان أو خطأ ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، واحتجَّ بوجهين :...، وأجيب عنه بوجه :...، وأنكر الجاحظ انحصار الخبر في القسمين ، وزعم أنه ثلاثة أقسام : صادق وكاذب وغير صادق ولا كاذب ، لأن الحكم إما مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر له أو عدمه ، وإما غير مطابق مع الاعتقاد ، والثالث غير المطابق مع عدم الاعتقاد ، وكل منها ليس بصادق ولا كاذب ، فالصدق عنده : مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده ، والكذب : عدم مطابقته مع اعتقاده ، وغيرهما ضربان : مطابقته مع عدم اعتقاده ، وعدم مطابقته مع عدم اعتقاده »^(٢) .

(١) يقصد النظام : أبا إسحق إبراهيم بن سيار المعتزلي ، أستاذ الجاحظ .

(٢) القزويني — الإيضاح — ٨٦ و ٨٨ ، تحقيق عبد المنعم خلفا جى : ط بيروت .

• التعقيب :

١— إن النظام والجاحظ المعتزليان يتكلمان عن التصديق والتكذيب والاعتقاد وهذا أدخل إلى علم الكلام منه إلى البلاغة ، والبلاغة ليست جدلاً ولا فلسفة .

٢— إن مشكلة تصديق الخبر وتكذيبه ارتبطت بقضية الدفاع عن إعجاز القرآن ، فالقرآن في مجمله « خَبْرٌ من السماء » ومن التصديق كان المسلمون ، ومن التكذيب كان الكافرون ، فالْمُؤْمِنُ مصدِّقٌ معتقد ، والكافر مكذب غير معتقد ، والشاك مصدق غير معتقد ، والذي يخفى إيمانه مكذب معتقد .

٣— إن الفن لا يخضع لقانون التصديق والتكذيب ، بل يخضع لقانون الذوق ، الذي يقبل ويرفض ، يقبل ما أُمِتِعَ ، ويرفض ما زُيِّفَ ، الفن لا يتقل إلينا ما نجعله ولكن يصور لنا ما نعرفه بطريقة لا نعرفها .

وصدِّق الفن ينبع من صدق الفنان مع نفسه واحترامه لفنه ، ويكذبُ الفنان إن زُيِّفَ تجربته ، ولم يعطها حقها من النضوج ، واستخف بفنه .

٤— أن المطابقة بالواقع تنطبق تماماً على الجملة الخبرية المباشرة ، أما ال فن فواقعه متمثل فيه ، وليس في خارجه .

٥— أن جُمَلَ القرآن الكريم جُمَلٌ خبرية فنية لها طابعها ، حتى ولو كانت تشريعية ، مثلاً قوله تعالى : « لا تَقْرُبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى » (النساء / ٤٣) ، جمال هذا الخبر في اختيار ألفاظه ، وفي نظمه ، وفي الهدف الإنساني الذي يسعى إليه ، من إبعاد الإنسان عن موطن الدمار ، عن الغيبوبة المريضة بفعل الخمر ، مبتدئاً بالصلاة وَمَنْ تَرَكَهَا في صلاته تَرَكَهَا في حياته . أقصى درجات الإعجاز .

٦— من هذا المنطلق أَرَفُضُ تعريف البلاغيين المتأخرين للجملة الخبرية ، بأنها : « الجملة التي تحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب لذاتها بغض النظر عن قائلها » فليس عندنا سوى جملتين : أحدهما خبرية مباشرة صادقة أو كاذبة والأخرى : خبرية فنية ، ممتعة أو زائفة .

« أغراض الخبر :

يقول القزويني : « من المعلوم لكل عاقل أن قصد المخبر بخبره إفادة المخاطب . إما نفس الحكم ، كقولك « زيد قائم » لمن لا يعلم أنه قائم ، ويسمى هذا « فائدة الخبر » ، وإما كون المخبر عالماً بالحكم ، كقولك لمن زُيِّد عنده ، ولا يعلم أنك تعلم بذلك ، « زُيِّدَ عِنْدَكَ » ، ويسمى هذا « لازم فائدة الخبر » ، قال السكاكي : والأولى بدون هذه تَمْتَنِعُ ، وهذه بدون الأولى لا تَمْتَنِعُ ، كما هو حكم اللازم المجهول المساواة ، أى يمتنع أن لا يحصل العلم الثانى من الخبر نفسه عن حصول الأول منه ، لامتناع حصول الثانى قبل حصول الأول ، مع أن سماع الخبر من المخبر كافٍ فى حصول الثانى منه ، ولا يمتنع أن لا يحصل الأول من الخبر نفسه عند سماع الثانى منه ، لجواز حصول الأول قبل الثانى ، وامتناع حصول الحاصل » (١) .

ويقول المراغى : وربما لا يُقْصَدُ من إلقاء الخبر أحد ذَيْنِكَ العَرَضَيْنِ ، بل يلقى لأغراض أخرى تستفاد من سياق الكلام ، أهمها :

« إظهار الأسف والحسرة على فائت ، نحو :

ذهب الَّذِينَ يُعَاشُ فِي أُكْنَفِهِمْ وَبَقِيْتُ فِي خَلْفِ كَجِلْدِ الْأَجْرَبِ

« إظهار الضعف ، نحو :

لَقَدْ كُنْتُ عُذَّتِي الَّتِي أُسْطُو بِهَا وَيَدِي إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ وَسَاعِدِي

« الاسترحام والاستعطاف ، نحو :

رَبِّ إِنِّي لَا أَسْتَطِيعُ اصْطِبَارًا فَأَعْفُ عَنِّي يَا مَنْ يَقْبَلُ الْعِثَارَا

ومنها : التوبيخ : نحو ... ، والفرح : نحو ... ، والتنشيط : نحو ... ، وتحريك الهممة : نحو ... ، والتذكير بما بين المراتب من التفاوت : نحو ... ، والوعظ والإرشاد : نحو ... (٢) .

(١) القزويني — الإيضاح — ٩١ .

(٢) مصطفى المراغى ، علوم البلاغة — ٤٦ وما بعدها ، ط دار القلم — بيروت .

« التعقيب :

١ — إن « فائدة الخبر » و « لازم فائدة الخبر » مصطلحان يدخلان في دائرة الجملة الخبرية المباشرة ، ولا دخل للجملة الخبرية الفنية بهما .

٢ — إن الأغراض التي تتعدى هذين الغرضين (إظهار الأسف وإظهار الضعف ... الخ) على سحف الشواهد التي أتت لإثباتها ، تدخل في إطار الجملة الخبرية الفنية (الزائفة) ، ولو تجاوزنا وقبلنا بعضها على مضض ، فالحكم عليها (بإظهار الأسف ، وإظهار الضعف ، والتوبيخ ... الخ) لا يمثل الواقع في شيء لأنها منتزعة من سياقها ، هذا إذا كان لها سياق ، حقاً — ولأنها قد تعني أشياء غير ما توصل إليه هؤلاء البلاغيون المتأخرون ، ولأن الفنان — إذا كان قائلها فناناً حقاً — لا يخبر عن شيء ، ولكنه يصور حالته بطريقة جميلة ممتعة لا تدرج تحت تصديق أو تكذيب .

٣ — إن أغراض الخبر لا تحصر لها ، فالنفس البشرية لا حدود لأغراضها ، والجملة الخبرية الفنية هنا تنحصر في أغراض محددة ، فكيف يعبر المنحصر عما لا ينحصر ؟!

« أضرب الخبر :

يقول القزويني : « إن كان المخاطب خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر والتردد فيه ، استعني عن مؤكدات الحكم ، كقولك : جاء زيد ، عمرو ذاهب ، فيتمكن من ذهنه لمصادفته إياه خاليا .

وإن كان متصور الطرفين ، متردداً في إسناد أحدهما إلى الآخر ، طلباً له ، حسن تقويته بمؤكد ، كقولك « لزيد عارف » أو « إن زيدا عارف » ، وإن كان حاكماً بخلافه وجب توكيده ، بحسب الإنكار : فنقول : « إني صادق » لمن ينكر صدقك ، ولا يبالغ في إنكاره ، و « إني لصادق » لمن يبالغ في إنكاره ، وعليه قوله تعالى : « واضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون ، إذ أرسلنا إليهم اثنين ، فكذبوهما ، فعززنا بثالث ، فقالوا : إنا إليكم مرسلون ، قالوا : ما أنتم إلا بشر مثلنا ، وما أنزل الرحمن من شيء ، إن أنتم إلا تكذبون ، قالوا : ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون » (يس / ١٣-١٦) ، حيث

قال في المرة الأولى . « إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ » ، وفي الثانية : « إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ » ،...، ويسمى النوع الأول من الخبر : ابتدائيا ، والثاني : طلبيا ، والثالث : إنكاريا ، وإخراج الكلام على هذه الوجوه إخراجا على مقتضى الظاهر ، وكثيراً ما يخرج على خلافه ، فينزل غير السائل منزلة السائل إذا قَدَّم إليه ما يُلَوِّحُ له بحكم الخبر ، فيستشرف له استشراف المتردد الطالب كقوله تعالى : « وَلَا تُخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ، إِنَّهُمْ مُعْرِقُونَ » (هود / ٢٦) ، وقوله : « وَمَا أُبْرِيءُ نَفْسِي ، إِنْ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ » (يوسف / ٥٣) ، وقول بعض العرب : « فَعَنَّا ، وَهِيَ لَكَ الْفَنَاءُ .. إِنْ غِنَاءَ الْإِبِلِ الْحُدَاءُ » .

وسلوك هذه الطريقة شعبة من البلاغة ، فيها دقة وغموض (١) .

(١) القزويني — الإيضاح — ص ٩٢ و ٩٣ .

• التعقيب :

١ — نلاحظ أن تقسيم المخاطب إلى خالى الذهن أو متردد ، أو شاك أو منكر ، تقسيم للمخاطب المجادل ، الذى يعرض عليه المتكلم قضية ويحرص على أن يَضُمَّهُ إلى صفه ، وقد كان حال العرب حين نزول الوحي إحدى هذه الحالات ، إما أن يكون الواحد منهم خالى الذهن عن طبيعة الوحي ، أو عَرَفَهُ وشكَّ فيه ، أو درسه وأنكره ، ثم أضاف البلاغيون خروج الخطاب عن مقتضى الظاهر ، على سبيل تلوين العبارة واتساعها ، فيَنزُرُ غير السائل مَنزلة السائل ، ومن لا يُنكِرُ منزلة من ينكر ، أو من ينكر منزلة من لا ينكر لأنه لا يُعْتَدُ بإنكاره ، أو يُنَزَّلُ العالم بالفائدة ولازم الفائدة منزلة الجاهل لعدم جريه على موجب العلم ، كما نقول لمن يسىء إلى أبيه : هذا أبوك فأحسن إليه .

وهذه تقسيمات ذكية ، تنبىء عن معرفة دقيقة بأحوال المخاطب ، ولكن — أى مخاطب ؟ أعتقد أنه المخاطب الذى يتعرض لقضية تحتاج إلى جدل لإقناع ، أو لتبديد الشكوك أو لتفنيد الرأى ، أو الإفحام بوسائل التوكيد المختلفة ، وكل هذا جميل فأدوات الإقناع والتوكيد ، وتنزيل المنكر منزلة غير المنكر ، مجاها علم الكلام ، وأصول الفقه ، والفن لا يتخلف عن الإقناع والحوار والتوكيد ولكن بأدواته ، الفن يخاطب مخاطباً يريد أن يفهم ليعايش ويتذوق ليقنع ، وليس من الضروري أن يخاور الفن ، فقد يثير قضية للحوار بين الآخرين ، أو بينهم وبين أنفسهم ، وكلما كانت الصورة الفنية متقنة أكدت على المضمون الذى تحتويه ، وليس من الضروري أن يحتاج إلى أدوات التوكيد اللغوية ، فعرض الموضوع أو طبيعة تناوله ، قد يكون لونا من ألوان التوكيد ، والتوكيد نفسه عادة ما يكون من اختلاق الفنان ، فهو لا يؤكد الحقائق ولكن يقنعنا بما يصوره من تجربة فنية بطريق التوكيد .

٢ — إن النفس البشرية فى تشابك ثقافتها وتعدد خبراتها ، قد أثقلت فى حالات : من أن تكون خالية الذهن أو مترددة أو منكرة ، إلى حالات بين الشك واليقين ، وبين الإنكار والقبول ، وبين خلو الذهن الحقيقى والإدعائى ، وهكذا وهكذا ... الخ فكيف نُصنّف المخاطب هذا التصنيف الجائر .

٣- إن أغراض الخبر قد تكون متداخلة ، فتجمع إلى الحسرة الغيظ ، وإلى الإنكار الأسف ، وإلى التمني الندم ... وهكذا .

٤- إن خطورة هذه التقسيمات أنها تأتي من خارج النص ، ولو انبثقت من داخله لكان لها تقسيم آخر بعيد عن هذه التقسيمات المنطقية .

ثانيا : الجملة الخبرية الفنية :

تمهيد :

رأينا أن منظور الجملة الخبرية عند البلاغيين ، التصديق والتكذيب فيها ينطبق على الجملة الخبرية العملية المباشرة ، أما الجملة الخبرية الفنية فلا حاجة لها بأن تُطابَق بالواقع المَعِيشِ ، لأن لها واقعا خاصاً بها ، هو واقع العمل الفني نفسه ، المُستَقَى من التجربة الفنية التي خاضها الفنان .

وقد أدت مسألة المطابقة بالواقع إلى اختراع ما يسمى بالجملة الإنشائية ، لأن المُستَفْهِم مثلاً يطلب الفهم عن شيء ما ، وينتظر إجابة من المخاطب ، فالسؤال لا وجود له في الواقع الخارجي ليطابقه ولكنه بحاجة إلى إجابة : أين أنت ؟ أنا هنا . وكذلك الأمر والنأهى والنافى والمتمنى ..، ينشئون عبارات لا تحتاج إلى تصديق أو تكذيب بل إلى تنفيذ .

ولو أعدنا النظر ، لأرحنا أنفسنا من مُسمَّى هذه « الجملة الإنشائية » .

« أولا : لأن الجملة الإنشائية ، خبرية في مضمونها ، فالاستفهام خبر . عن المتكلم يطلب فَهْمُ شيء بعينه ، والأمر : إخبار عن الأمر بفعل شيء ، والنهى : خبر بعدم فعل شيء ، والنفى : خبر بأنه لم يحدث شيء ، والتمنى : خبر عن الأمل في شيء ... الخ .

« ثانيا : الاستفهام وغيره من الأساليب التي كانت تدرج تحت الجملة الإنشائية المزعومة نوعان : استفهام مباشر يحتاج إلى إجابة من المخاطب : كم الساعة ؟ الساعة العاشرة ، أو يحتاج إلى معايشة وتذوق وتأمل وتجاوب بعيدا عن التصديق والتكذيب وبعيدا عن التنفيذ .

وهذا قول أبى تمام فى الغزل ، يؤكد ما اذهب إليه :

| | |
|--|--|
| أَزَعَمْتَ أَنَّ الظَّنَّ يَحْكِي طَرْفَهُ | وَالْقَدْ غَضَنْ جَالَ فِيهِ مَاؤُهُ ؟ |
| اسكت ، فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ وَبَهَاؤُهُ | وَكَمَالُهُ وَذِكَاؤُهُ وَحَيَاؤُهُ ؟ |

٣ و ٢ / ١٤٧ / ٤

والعجيب أنهم قسموا الجملة الإنشائية إلى جملة إنشائية طلبية ، وهى : التى تستدعى مطلوباً غير حاصل وقت الطلب كالأمر والنهى والاستفهام ... الخ ، وإنشائية غير طلبية ، وهى : التى لا تستدعى مطلوباً وقت الطلب ، كالمَدْحِ يَنْعَمُ والذم يَبْئِسُ ، والقسم والتعجب وقالوا : « والذى يهتم البليغ بالبحث عنه ، هو القسم الأول ، لأن فيه من المزايا واللطائف ما ليس فى القسم الثانى » (١) .

وهذا حَجَرٌ على الأساليب ، وقصور فى فهم عمل البليغ ، فكل أسلوب ارتقى عن المستوى المباشر فى الأداء ، يصلح مادةً للبلاغى يبحث فيه عن مزيته وفضيلته والإبداع الكامن فيه .

ومع أى تمام سأبدأ بدرس جملة القسم فجملته التعجب : اللتان كانتا مُصَنَّفَتَيْنِ تحت الجمل الإنشائية غير الطلبية ، أى المغضوب عليهما ، وستلوهما جملة النداء ، الذى أحالها السكاكى إلى الدرس النحوى ، وكلها فى نظرى جُمْلٌ خبيثة فنية .

أولاً : جملة القسم (٢)

هو استعانة الحالف بقوة أعظم من قوته ، تدفع بالمخاطب إلى تصديق ما يقوله الحالف ، إِبْرَاقَ الْقَسَمِ كَانَ أَمْرُ الْحَالِفِ إِلَى نَفْسِهِ ، إِنْ صَدَقَ ، وَإِنْ كَذَبَ ، وبعد القسم صار أمره إلى الحق سبحانه إِنْ صَدَقَ غَنِمَ ، وَإِنْ كَذَبَ غَرِمَ :

وللقسم أدوات : منها :

الباء : قال تعالى : « وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ » .

(الأنعام / ١٠٩)

وقول أبى تمام فى رثاء محمد بن حميد :

يَا بِي وَغَيْرِ أَبِي وَذَاكَ قَلِيلُ ثَاوٍ عَلَيْهِ تَرَى النَّبَاجَ مَهِيلُ (٣)

١/١٠١/٤

(١) المراغى — علوم البلاغة — ص ٦٠ .

(٢) انظر « أساليب القسم فى اللغة العربية » ص ٥٦ وما بعدها ، لكاظم فتحى الراوى ط الأولى ١٩٧٧ م ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، و « الأساليب الإنشائية فى النحو العربى » ص ١٦٢ ، عبد السلام هارون ، ط الخانجى ، ١٩٧٩ م .

(٣) النَّبَاجُ : موضع دفن محمد بن حميد الطائى .

والواو : والظن أن أصلها الباء ، كما ذكر بعض النحويين ، وذلك أنه لما كثر استعمال « أقسم بالله » ونحوه ، وأرادوا التخفيف ، حذفوا الفعل أولاً ، فقالوا : « بالله » ثم تدرجوا ، فأبدلوا الباء واوا ، لأن الواو أخف فقالوا : « والله » ، قال تعالى : « ق ، والقرآن المجيد » (ق / ١) .

وقال أبو تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

قَوْلَهُ مِاشِيءٌ سِوَى الْحُبِّ وَخَدَهُ بِأَعْلَى مَحَلٍّ مِنْ رَجَائِكَ فِي قَلْبِي
٢/ ٢٩٨/ ١

التاء : وهي بدل من الواو ، وهي مقصورة على لفظ الجلالة ، لا تدخل إلا عليه سبحانه ، قال تعالى : « وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُولَّوْا مُدْبِرِينَ » (الأنبياء / ٥٧)

وقول أبي تمام يمدح الحسن بن وهب :

أَكْرَمَ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ وَنِعْمَتِي مِنْهَا عَلَى عَافٍ جَدَائِي وَمُرْمِلٍ
تَاللَّهِ مَا أَحْلَى مَرَأَشِفَهَا عَلَيَّ حَنَكٍ وَأَجْمَلَهَا عَلَيَّ مُتَجَمِّلٍ^(١)
٢٨ و ٢٧/ ٤٠/ ٣

اللام : وتكون للقسم والتعجب معا ، وتختص باسم الله تعالى ، كما جاء قول مالك بن خالد الخزاعي :

لِلَّهِ يَتَّقِي عَلَى الْأَيَّامِ ذُو حَيْدٍ بِمُشْمَخِرٍ مِنَ الظُّيَّانِ وَالْآسَى^(٢)

(١) العافى : القاصد للعطاء والجمع . « عفاة » والجمنا : العطاء والنفع والمرمل . « الذى لجأ إلى » ، والقليل الزاد والمال .

(٢) يبقى : أراد لا يبقى ، فحذف النافى ، الجيد : كعنب : جمع حيد بالفتح وهو كل نتوء في قرن أو جبل ، والمشمخر : الجبل العالى ، الظيان : ياسمين البر ، والآسى : الریحان ومنابتها الجبال وحزون الأرض .

قال الشنتمرى : إنما ذكرهما إشارة إلى أن الوعل في خصب ، فلا يحتاج إلى الإسهال ، الكتاب — سيبويه ٤٩٧/ ٣٠ تحقيق عبد السلام هارون .

وكذا الفعل ، أَقْسِمُ : قال تعالى : « لا أَقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ، وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ »
(البلد / ١)

وقول أبي تمام في المقطع الغزلي لمدح بنى عبد الكريم :
فَأَقْسِمُ لَوْ سَأَلْتُ دُجَاهُ عَنِّي لَقَدْ أَتَبَاكَ عَنْ وَجْدٍ عَظِيمٍ
٨/ ١٦١/ ٣

وخليف ، قال تعالى : « أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ تَوَلَّوْا قَوْمًا غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مَا هُمْ مِنْكُمْ وَلَا مِنْهُمْ وَيَحْلِفُونَ عَلَى الْكَذِبِ وَهُمْ يَعْلَمُونَ » .
(المجادلة / ١٤) .

وقول أبي تمام في مدح أبي سعيد الثعري :
حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبَيْضِ تَدْمِي مُتَوْنَهَا وَرَبُّ الْفَنَاءِ الْمُتَادِ وَالْمُتَقَصِّدِ
لَقَدْ كَفَّ سَيْفُ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدٍ تَبَارِيحُ ثَارِ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدٍ^(١)
وآلى : كقوله تعالى : « وَلَا يَأْتِلُ أُولُو الْفَضْلِ مِنْكُمْ وَالسَّعَةِ ، أَنْ يُؤْتُوا أُولَى الْقُرْبَى وَالْمَسَاكِينِ » (النور / ٢٢) أى لا يحلف^(٢) .

وقول أبي تمام يهجو عياشا :
صَدَّقَ أَلَيْتَهُ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا لَا وَالرَّغِيفِ « فَذَلِكَ الْبِرُّ مِنْ قَسَمَةٍ »
١/ ٤٢٤/ ٤

إلى غير ذلك من أدوات وشروط ، ذكرها الأستاذ عبد السلام هارون في كتابه
« الأساليب الإنشائية »^(٣) .

هذا في الحديث اليومي ، والأخبار المباشرة ، وأداء المصالح بين الناس ، القسم فيها له احترامه ، والجنت عليه كفارة .

- (١) المناد : المنحنى ، المنقصد : المتكسر ، الصامتى الأول : محمد بن حميد والآخر أبو سعيد الثعري ،
تباريح : جمع تبريح من برّح به الأمر أى اشتد .
(٢) نزلت في حلف أبي بكر أن لا يُنفق على سطّيح بن أثاثه ، وقرابته ، الذين ذكروا عائشة رضى الله
عنها ، معانى القرآن ، الفراء — ٢ / ٢٤٨ .
(٣) الأساليب الإنشائية — ص ١٧١ .

أما في الفن ، فالفنان لا يقسم طمعا في تصديق ، أو خوفا من تكذيب ، ولكنه يفترض أن الفكرة التي يقدمها جديدة ، أو غريبة ، أو ذات أهمية خاصة ، أو يتصور كل ذلك فيحلف ، أو يخيل إليه أن المخاطب يشك في إمكان تمثّل ما يتحدث عنه فيحلف ، أو يريد أن يخيط نفسه بهالة من التفتخيم ، فيحلف ، ومن جانب آخر ، جانب يتصل بتسلسل عرض الفكرة في العمل الفني عند نقطة معينة يُحسّ الفنان أن لو حلف سيُحدث أطيب الأثر في قوة العرض فيحلف ، ليتم المعمار الفني بالشكل الذي يريده .

وقد يخلف الفنان بما يخلف به الخالفون ، وقد يخرج عن مقتضى الظاهر ويخلف بما لا يُخلف به في الإلف والعادة .

وهذا ما فعله أبو تمام .

« القسم في شعر أبي تمام :

من المتفق عليه — بين البلاغيين المحدثين — أن جملة القسم أو غيرها من الجمل ، جزء من نسيج القصيدة ، له توقيته ، وضرورة وجوده وله مكانه ، ودوره الذي يقوم به ، ومن ثم نجد الفنان في جملة القسم قد اختار أداة قَسَم دون غيرها ، ومُقَسَم به دون غيره ، وربطهما بالمضمون الذي يُقَسَم عليه ، لتتآزر الجمل كلها ، ويشد بعضها بعضا فيتكامل نسيج العمل الفني .

ووردت جملة القسم في شعر أبي تمام تسعا وسبعين مرة ، نصيب المدح منها أربعون ، وتشتعّ جمل في المقاطع الغزلية لقصائد المدح ، وللغزل الخالص اثنتان وعشرون جملة ، وللمراثى خمس جمل ، وللتعريض جملتان ، وجملة قسم واحدة في شعر العتاب .

بغض النظر عن جمل القسم الفاحش الذي ورد في الهجاء ، والإخوانيات ، فلم آخذه في الحساب حتى لا أُستشهد به .

معنى ذلك أن أبا تمام الشاعر المداح لم يستغن عن جملة القسم لتقوم بدورها مع الجمل الأخرى .

وفي قصائد المدح يحاول أبو تمام بالقسم أن يقنع المخاطب فنيا بأن ممدوحه جدير بكل هالات التفخيم ، والتعظيم التي زَيَّنَ بها أبو تمام رأسه ، وفي الغزل يقسم أنه مفتون بمن أحب ، وأن حبيبته قد بلغت في الحسن غايته ، وفي الهجاء ينطلق هادرا مقسما أنه سيدمر المهجَّوَّ ويحوِّث أثره من الحياة ، وفي الرثاء يقسم باكيا أن فجيعة في الفقيد لا تدانيها فجيعة ، أما التعريض فهو درجة تأتي بعد العتاب ، وهي أقرب إلى الهجاء ، وفي العتاب أمل في العودة إلى الصفاء ، وفي التعريض تلويح باحتمال الهبوط إلى الهجاء . لذا أقسم أبو تمام في عتابه كما أقسم في تعريضه .

« الْمُقْسَمُ بِهِ :

أقسم أبو تمام بلفظ الجلالة كثيرا ، وأقسم بما يُكْنَى به عنه سبحانه^(١) ، وأقسم بحق الرسول ﷺ^(٢) ، وأقسم بـ « حقى »^(٣) ، و « لَعَمْرِي »^(٤) ،

(١) قال في المدح : « لا والذي هو عالم .. ٣ / ٢٩٠ / ٦ ، وفي الرثاء : « لا والذي رَتَكْتُ تطوى الفِجَاجُ له سَفَائِنُ الْبَرِّ .. ٤ / ٧٤ / ٤ ، وفي الغزل : « والذي عَذَّبَ قلبي بكم ٤ / ١٨٢ / ١ ، و « والذي أعطاك بطشا وقوة على ٤ / ٢٢٦ / ١ ، وفي الهجاء : « أما والذي عَشَى المبارك خزية ٤ / ٣١٠ / ١ ، ويكنى عنه سبحانه بـ .. رب كذا ، ففي المدح قال : « حلفت بِرَبِّ الْبَيْضِ تَدْمِي مُتَوْنَهَا ، وَرَبِّ الْقَنَا ٢ / ٢٤ / ٩ ، و « ورب البيت العتيق ٢ / ٤٤١ / ٥٢ ، و « حلفت بالبيت ذى الْمَلِيَيْنِ ٢ / ٢٤٠ / ١٤ .

(٢) فقال في الغزل : « وحق رسول الله يا سَلَمُ ٤ / ٤٣٧ / ٧ .

(٣) فقال : « فَبِحَقِّي إِلَّا خَصَصْتَ أَمَا الطَّيْبُ ٣ / ٢١٠ / ١٣ و ٤ / ٢٤٢ / ٤ ، وقال : « وَحَقِّي الْقَنَا عليه يَمِينًا ٢ / ٤٣٦ / ٢٩ .

(٤) أقسم بـ « لعمرى » في ١ / ٣٦٣ / ٢٧ و ٢ / ٢٥ / ١٧ و ٢ / ٢٧ / ٢٩ و ٢ / ١١٠٢ / ٣ و ٢ / ٤٣٨ / ٣٧ و ٣ / ٢١٠ / ٩ و ٣ / ٢٩٦ / ١٢ و ٣ / ٣٣٦ / ٢ و ٤ / ١٩ / ٢٢ و ٤ / ٢٨٠ / ١ و ٤ / ٣٨٩ / ٦ و ٤ / ٣٩٤ / ٧ .
— و « لعمرى » في ٤ / ٤٤٧ / ١ و ٤ / ١٢٠ / ٦ و ٤ / ٣٩١ / ٣ و ٤ / ٤٨٥ / ١ ، و « لعمرى » في ٤ / ١٧٠ / ٢ .

— و « لعمرى القنا » في ١ / ١٦٤ / ٢٧ ، و « لعمرى النوى » في ٣ / ٢٢٠ / ٨ ، و « لعمرى بنى أنى » قال :

— لَعْمُرُ بَنَى أَبِي ذَيْنًا وَعَمْرِي وَعَمْرُ أَبِي وَعَمْرُ بَنَى عَمْدِي

٣ / ٣٥٥ / ١٥

و « أَيْ »^(١) ، و « حُرْمَتِي »^(٢) ، وأقسم بـ « الطُّلُول »^(٣) ، وأقسم بـ « الثَّنَايا »^(٤) ، و « الوَرْد »^(٥) ، كما أقسم بـ « الْقَدَّ »^(٦) ، و « مُسْتَنَّ »^(٧) .

وجمال القسم يتقاسمه : المقسم به وقيمته ، والمقسم عليه وأهميته ، والإبداع في القسم منوط باختيار المقسم به وربطه بالمقسم عليه ، ووضعهما في مكانهما المناسب من القصيدة .

ولا بأس من أن نقف أمام جملة القسم ، وهي في بيتها الطبيعية ، تعمل عملها ، وتتأثر بما حولها ، وتنشر أريجها .

القَسَمُ في المدح :

وذلك من خلال قصيدة مَدَحَ بها أبو تمام الحسن بن وهب . وعلاقة أي تمام بالحسن وطيدة ، وليدة مودة وإعجاب متبادل ، وتلازم في مجالس اللهو والأدب ، والحسن بن وهب هو الذي حقق لأبي تمام أمله في أن يكون موظفا في الدولة ، ذا راتب ثابت يغنيه عن ذل السؤال ، فعينه صاحب بريد الموصيل ، وصاحب البريد هو ناقل الأخبار من مختلف أنحاء الدولة إلى رجال الأمن في العاصمة ، ويتدرج حتى يصير مختصا بالخليفة نفسه .

والحسن بن وهب هو القائل في رثاء أبي تمام :

(١) أقسم بـ « أَيْ » في ٣٩/٧٢/٤ و ١/١٦٤/٤ و ٢/١٨٤/٤ و ٣/٢١٤/٤ ، و ٢/٢٣٩/٤ و ٤/٢٤٧/٤ و ٥/٢٧٧/٤ ، و « أَيْ » وغير أي في ١/١٠١/٤ ، و « أَيْه » في ٢٦/٨٦/٣ ، وأبيهما في ٦/١٧٧/٣ ، و « أَيْ بُحْلُك » في الهجاء : ٤/٣٣٤/٦ ، و « أَيْ أَحْدَاثَه » في المدح ١٦/٨٤/٢ ، و « أَيْ الْمَنَازِل » في الغزل ١/٣٢٣/٣ .

(٢) قال بفتول : فَبِحَقِّي وَحَرَمَتِي لَا تَسْبُوا الدَّهْرَ ٤/١٤٢/٤ .

(٣) قال في مدح إسحاق بن إبراهيم « لَا وَالطُّلُولِ الدَّرَاسَاتِ أَلِيَّة » ٨/٢٦٢/٣ .

(٤) في مدح عياش وعتابه : « وَثَنَايَاكَ إِنَّمَا إِغْرِضُ » ١/٢٨٧/٢ .

(٥) قال في الغزل : « لَا وَوَرْدٍ بِحُدَّة » ١/١٨٣/٤ .

(٦) قال في الغزل : « لَا وَقَدْ يَهْتَزُّ كَالْغَصْنِ الْقَضُّ » ٢/٢٠٤/٤ .

(٧) في مدح أبي الفضل جعفر الخياط « حَلَفْتُ بِمُسْتَنِّ الْمُنَى » أي بالطريق التي تحقق آمالي ٢/٢١٤/٢ .

فُجِعَ الْقَرِيضُ بِخَائِمِ الشُّعْرَاءِ وَغَدِيرِ رَوْضَتَيْهَا، حَنِيبِ الطَّائِي
مَبَاتًا مَعًا فَتَجَاوَرَا فِي حُفْرَةٍ وَكَذَاكَ كَانَا قَبْلُ فِي الْأَحْيَاءِ (١)

وكان أبو تمام يوسِّطُ صديقه الحسن لدى أخيه سليمان بن وهب في قضاء الحاجات .

وفي قصيدة يمدح بها أبو تمام الحسن بن وهب ، أظن ظنا أنها كانت عقب وصول رسالة من الحسن إلى أبي تمام بتعيينه بالموصل ، والذي دفعني إلى هذا الظن فرحة تكاد تقفز من بين ثنايا الكلمات في أبيات القصيدة تكاد تعانق الناس جميعا ، وجملة القسم مع الأدوات الفنية الأخرى تقف بجوار ما أذهب إليه ، ولا تدفعه .

يبدأ أبو تمام القصيدة بمطلع له دلالة الخاصة ، إذ يقول (٢) :

أَيَا وَيْلَ الشَّجِيِّ مِنَ الْخُلِيِّ وَبَالَى الرَّبِيعِ مِنْ الْإِخْدَى بَلَى
وبعد ثمانية أبيات ، يقول :

سَأَشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّبِّبِ الرَّخِيِّ وَلِيْنَ أَخَادِجِ الدَّهْرِ الْأَبِيِّ (٣)
وإِنَّ لَدَى الْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ حَبَاءً مِثْلَ سُورِبِ الْحَبِيِّ (٤)
ويمر فيها ، ثم يقول :

فَقَدْ جَعَلَ الْإِلَهَ لَكُمْ لِسَانًا عَلِيًّا ذِكْرُهُ بِأَبِي عَلِيٍّ
أَغْرُ إِذَا تُمْرِغَ فِي نَدَاءٍ تَمْرَغْنَا عَلَى كَرَمٍ وَطِيٍّ (٥)
لَعَمْرُ بَنِي أَبِي دَيْنَا وَعَمْرِي وَعَمْرُ أَبِي وَعَمْرُ بَنِي عَدِيٍّ (٦)
لَقَدْ جَلَى كِتَابُكَ كُلُّ بَثٍّ جَوٍّ وَأَصَابَ شَاكِلَةَ الرَّمِيِّ (٧)

(١) هبة الأيلم — البديعي — ٩٣ .

(٢) الديوان — ٣/ ٣٥١-٣٥٩ ، وبلى : هو حى من قضاة ، ويقصد إحدى نساء قضاة .

(٣) اللبب الرخى : ذو السعة ، ووصف الدهر بلىن الأخادع ، لأن الرجل إذا وُصِفَ بالاباء قيل : هو شديد الأخدع .

(٤) سُورِبِ الْحَبِيِّ : سحاب مرتفع .

(٥) بنو عدى : رهط حاتم الطائي .

(٦) كرم وطى : ميسور ممدود ، أصاب شاكلة الرمي : ظفر بالمراد .

انظر إلى القسم هنا ، لقد حلف أبو تمام بالناس كلها ، على أن كتاب الحسن بن وهب قد أصاب شاكلة الرمي ، لأنه حقق الأمل الذي عاش أبو تمام عمره يحلم به ، وأى أداة تصلح لنقل مشاعر أبي تمام ؟! ووقع الخبر عليه عبر عنه القسم الذي يضم أبا تمام وأبا أبي تمام وبنى أبي تمام بل وبنى عدى كلها ، ولو استطاع أبو تمام أن يمر على القبائل ، قبيلة قبيلة ، لفعل ، ولا حظ معنى الألفاظ التي تصور حالته البئيسة قبل تسلمه الخطاب « الشجى — فرجة اللب — الدهر الأبي » ، وتلك التي تهيل الأنوار على الحسن بن وهب فهو « أغر — لسانه لساناً علي — وأبو تمام تمرغ في نداه ... » .

وكان الحسن دائم الخيرات على أبي تمام ، ففي قصيدة أخرى يذكر ذلك قائلاً :

| | |
|--|--|
| أَكْرَمَ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ وَنِعْمَتِي | منها على عاف جدائي ومُرْمِلِي ^(١) |
| تَاللَّهِ مَا أَحْلَى مَرَاشِفَهَا عَلَيَّ | حَنَكُ وَأَجْمَلَهَا عَلَيَّ مُتَجَمِّلِي ^(٢) |

٢٨ و ٢٧/ ٤٠/ ٣

مع ما في الأداة « التاء » مع لفظ الجلالة من إحداث أثر قوى للتعجب ينصب مباشرة على حلالة مراشف هذه النعمة ، إنها نعمة تُرْتَشَف يوماً بعد يوم ، وحلاوتها لا تنتهى ، وجهالها لا يذوب ، لقد عرف الحسن بن وهب كيف يضرب على الوتر الريان في قيثاره أبي تمام .

انظر إليه يقول له :

| | |
|---|---|
| إِنْ شِئْتَ اتَّبَعْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانٍ | فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ وَرِيحَانٍ ^(٣) |
| فَقَدْ لَعْمَرِي فَتَقَّتْ الْمَاءُ مِنْ حَجَرٍ | فِي هَضْبَةٍ، وَهَصَرَتْ الْغُصْنُ لِلْجَانِي |

٢/ ٣٣ و ٣٣

أو يقول له ولأخيه مقسماً :

(١) المرملة : قليل الزاد ، والعافى : الفقير والجدا : الحظ ، وعافى الجدا : سىء الحظ .
(٢) انتقد ابن المستوفى لفظ « حنك » وفضل عليه لفظ « شفة » هامش ص ٤٠ جزء ٣ .
(٢) الروح والريحان : الراحة والرحمة .

لَعْمَرِي لَقَدْ أَصْبَحْتُمَا الْعُرْفَ صَاحِبًا لَهُ يَقُولُ نُعْمَا كَمَا فِي ضَمَانِهِ
وَيَأْخُذُ مِنْ أَيْدِيكُمَا وَهَوَاكُمَا فَلَا عَجَبٌ أَنْ تَأْخُذَا مِنْ لِسَانِهِ
١٣ و ١٢/ ٢٩٦/ ٣

وإذا تركنا الحسن بن وهب وانتقلنا إلى أبي سعيد الثغري القائد المعروف ،
الذي اشترك مع محمد بن حميد الطائي في معارك بابل الخرمي ، تلك التي قتل
فيها ابن حميد كما اشترك في معركة عمورية ولقبوه بالثغري لطول ملازمته للثغور
والذَّب عنها ، وجدنا أبا تمام يستخدم في أقسامه مع أبي سعيد أقرب الأدوات إلى
قلب أبي سعيد وإلى يده ، فيقسم أبو تمام برب البيض والقنا . قائلا له :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبَيْضِ تَذْمِي مُتَوْنُهَا وَرَبِّ الْقَنَا الْمُنَادِ وَالْمُتَقَصِّدِ (١)
لَقَدْ كَفَّ سَيْفُ الصَّامِتِي مُحَمَّدٍ تَبَارِيحَ ثَارِ الصَّامِتِي مُحَمَّدٍ (٢)
ومرة أخرى يقسم له بـ :
١٠ و ٩/ ٢٤/ ٢

وَوَحَّقَ الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِينًا هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيْقِ (٣)
٢٩/ ٤٣٦/ ٢

ومرة أخرى يقسم بـ :
وَلَعْمَرِ الْقَنَا الشَّوَارِعِ ثَمَرِي مِنْ تِلَاعِ الطَّلَى نَجِيعًا صَبِيَا (٤)
٢٧/ ١٦٤/ ١

وحين يصف عصابة الخرمية بالضلال يكون القسم لأبي سعيد برب البيت
العتيق ويكون ما صنعه معهم أبو سعيد قريب مما صنعه الرسول الكريم بالكفار .

-
- (١) المنَاد : المنحى ، والمتقصد : المتكسر .
(٢) الثاني هو الأول ، وقيل يعنى : محمد بن حميد ، وما جميعا من بنى الصامت ، التباريح : من برح به
الأمر ، إذا اشتد .
(٣) الفتيق : العريض الصفحة .
(٤) الشوارع : الموجهة نحو الأقران ، ثمرى : تستخرج ، التلاع : مجاز ، وهى من الأضداد ، يقولون لأعلى
الوادي ثلعة ، ولأسفله ثلعة ، ويكنى بذلك عن المرتفع والهابط من الأرض ، الطلى : الأعناق .
النجيع : الدم .

فَوَرَّبَ الْبَيْتِ الْعَتِيقِ لَقَدْ طَحَ طَحَتْ مِنْهُمْ رُكْنَ الضَّلَالِ الْعَتِيقِ
٥٢/٤٤١/٢

ويجعل وقعة سنديانا سببا لشكر الإسلام وأبى سعيد ، فيقسم بالله متعجبا :
تَاللَّهِ نَدْرِي الْإِسْلَامَ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقْعَةٍ أَمْ بَنُو الْعَبَّاسِ أَمْ أَذْدُ(١)
٤٠/١٩/٢

وإذا تركنا أبا سعيد والحسن بن وهب واستعرضنا أشكالا أخرى من القسم
نجدها في مدح المعتصم والأفشين حين قضى على بآبك نراه يقسم بأبى بآبك ، ثم
يفرغ القسم من معناه محولا إياه إلى هجاء ، يقول :

أَمَّا وَأَيُّهُ وَهُوَ مَنْ لَا أَبَالَه يُعَدُّ، لَقَدْ أَمْسَى مُضِيَّ الْمَقَاتِلِ
٢٦/٨٦/٣

ومع محمد بن عبد الملك الزيات يوظف مصطلح الصلاة : الفريضة والنافلة في
موضوعه قائلا :

وَاللَّهِ مَا آتَيْكَ إِلَّا فَرِيضَةً وَآتَى جَمِيعَ النَّاسِ إِلَّا تَنَقُّلًا
٢٣/١٠٣/٣

ومع أبى الحسن محمد بن الهيثم ، يقسم بعلم الله سبحانه ، أن النوى صبر ،
ويضيف إليه علمه سبحانه بكرم أبى الحسين ، فيهاجمه البلاغيون ظلما .
يقول أبو تمام :

لَا وَالَّذِي هُوَ عَالِمٌ أَنَّ النَّوَى صَبِيرٌ ، وَأَنَّ أَبَا الْحُسَيْنِ كَرِيمٌ
مَا زِلْتُ عَنْ سَنَنِ الْوِدَادِ وَلَا غَدْتُ نَفْسِي عَلَى إِلْفِ سِوَاكَ تَحُومٌ
٢٩٠/٦/٧ و ٣

وإذا تركنا مجال القسم في المدح ، وانتقلنا إلى القسم في الغزل .

(١) أدد : قوم المملوح ، لأنه من طى ، وطى هم جُلُوءَةُ بَيْنُ أَدَدُ ، وندري ، أى لا ندري معتدلا على
النوائر .

فكأننا انتقلنا إلى إيقاع آخر ، ولحن جديد له سماته الخاصة ، البعيدة عن قعقة السيوف وطعن الرماح وانتشار العجاج ، ولزهاق الأرواح ،... مع الغزل يحلو القسم ، ويكون له طعمه ولذته ، وأثره في النفس ، وهو القسم الذي لا يصدقه الحبيب ، ولكنه يطلبه ليكذب به على نفسه ، ويذهب به قلقه .

وغزل ألى تمام جاء في نوعين من القصائد ، غزل المقدمة الطللية التى تتصدر قصيدة المدح ، وغزل القطعة الصغيرة التى نظمت بقصد الإنشاد أو الغناء .

والصنف الأول من الغزل يتميز برق الفن ، ومتانة الصنعة وعلاقتها بموضوع المِدْحَةِ ، وكلما كانت الشخصية الممدوحة ذات مكانة كان المقطع مسبوكا متينا .

أما الصنف الآخر من الغزل ، فيتميز بخفة الروح ، وصدق العاطفة ، والتفنن فى التدلُّه ، واختيار الكلمات اللينة التى تستجيب للأنغام وتستريح إليها الآذان .

فنرى أبا تمام فى هذا الغزل الخالص يقسم بالله الذى أعطى صاحبه بطشا وقوة :

أَمَّا وَالَّذِى أَعْطَاكَ بَطْشًا وَقُوَّةً عَلَيَّ وَأَزْرَى بِي وَضَعَّفَ مِنْ بَطْنِي

لَقَدْ خَلَقَ اللَّهُ الْهَوَى لَكَ خَالِصًا وَمَكَّنَهُ فِي الصَّدْرِ مِنِّى بِلَاغِشٍ

٢ / ٢٢٦ / ٤ و ٢

بل ، يقسم بالقدر :

لَا وَقَدْ يَهْتَزُّ كَالْعُصْنِ الْعَصُّ إِذَا ارْتَجَّ فِيهِ رِذْفٌ وَثِيرٌ

٢ / ٢٠٤ / ٤

ويستخدم التاريخ الأدبى :

فَأَقْسِمُ لَوْ تَبْنُو لِعَيْنٍ مُرْقَشٍ لَأَذْهَلْتُ عَنْ أَسْمَاءَ حَقًّا مُرْقَشًا

٥ / ٢٢٧ / ٤

ويصل به الحال إلى التماجن فيقول :

وَاللّٰهُ لَوْلَا اللّٰهُ لَا غَيْرُهُ وَخَوْفِي النَّارَ عَلَى نَفْسِي
صَلَّيْتُ خَمْسًا لَكَ مِنْ هَيْبَةٍ وَازْدَدْتُ ثِنْتَيْنِ عَلَى الْخَمْسِ
٤ / ٢١٧ / ٤ و ٥

ومقدمات قصائد المدح لم تمنعه من التفنن في الغزل والرقعة في صياغته ، فهذا قسم بثنايا الحبيبة :

وَتَنَائِيكَ إِنَّهَا اغْرِیضُ وَلَآلِ ثَوْمٍ وَبَرْقٍ وَمِیْضُ^(١)
١ / ٢٨٧ / ٢

. أو يقسم بأى صاحبه :

أَمَّا وَأَيُّهَا لَوْ رَأَيْتَنِي لَا يُقْنَتُ بِطُولِ جَوَى يَنْفَضُ مِنْهَا الْحَيَازِمُ^(٢)
٦ / ١٧٧ / ٣

وبأى المنازل التى تقطن بأحدها صاحبه :

وَأَى الْمَنَازِلِ إِنَّهَا لَشُجُونُ وَعَلَى الْعُجُومَةِ إِنَّهَا لَتَيِّبُ^(٣)
١ / ٣٢٣ / ٣

وذلك بجوار القسم بالطلول في مدح إسحاق بن إبراهيم المصعبى ، يقول :

لَا وَالطُّلُولِ الدَّارِسَاتِ أَلِيَّةٌ مِنْ مُغْرَقٍ فِي الْعَاشِقِينَ صَعِيمٍ
مَا حَاوَلْتُ عَيْنِي تَأْخُرَ سَاعَةٍ فَالْدَمْعُ مَذَّ صَارَ الْفِرَاقُ غَرِيمِي
٩ / ٢٦٢ / ٣ و ٨

(١) . يقول : إن أسنانها إغريض أى بيضاء ، وإنها لآل عظيمة وإذا تبسمت ومض الضوء من لعانها ، وإذا أغلقت فمها اختفى هذا الضوء .

(١) الحيزوم : الصلر والجمع حيازيم .

(٢) شجون : تثير الحزن ، العجومة : العجمة والبكم ، تين : تفصح .

وفي مدح أبي المغيث الراقى يقول في مقطع الغزل :

لَعَمْرِي لَقَدْ أَخْلَقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ بُكَاءً وَجَدَّذْتُكُمْ بِهِ خَلْقَ الْوَجْدِ^(١)
٣/ ١١٠/ ٢

والقسم في الرثاء :

والرثاء فيه لوعة ، وفيه سخونة ، وفيه عذاب من أثر الحرقه ، وفجعة من وقع الموت .

انظر إليه في رثاء محمد بن حميد الطائي يقسم بأبيه وبغير أبيه من آباء يقول :

بِأَبِي وَغَيْرِ أَبِي وَذَاكَ قَلِيلُ ثَاوٍ عَلَيْهِ تَرَى النَّبَاجَ مَهِيلُ^(٢)
١/ ١٠١/ ٤

أو يقول له في قصيدة رثاء اخرى :

لَا وَالَّذِي رَزَقَكَ تَطْوَى الْفَجَاجَ لَهُ سَفَائِنُ الْبَرِّ فِي نَحْدِ الثَّرَى تَخِذُ^(٣)
لَأَنْفَقَنَّ أَسَى إِذْ لَمْ أُمِّتْ أَسْفَا أَوْ يَنْفَقِ الْعُمُرُ بِي أَوْ يَنْفَقِ الْأَبْدُ
٤/ ٧٤ و ٧٥ / ٤ و ٥

في الرثاء يأتي القسم طبعيا حارا ، مغلفا بالانفعال ، على قدر مكانة الفقيد من قومه ومن الشاعر .

فخالد بن يزيد الشيباني : « قطب الرحي » :

بَلَى وَائِيَّ إِنَّ الْأَمِيرَ مُحَمَّدًا لَقُطْبُ الرُّحَى ، مِصْبَاحُ تِلْكَ الْمَشَاهِدِ
٣٩/ ٧٢/ ٤

(١) أخلفتم : أبلعتم ، جدّة البكاء : وجه البكاء ، خلق الوجد : الوجد القديم .

(٢) النباج : مكان دفن الفقيد .

(٣) ترتيب البيت : لا (أى سأصرف عن حديث الهوى) ويقسم به « والذي له سفائن البر » (أى اللوق في الصحراء) تسرع : تطوى فجاج الصحراء وتحدث أثرا في خد الأرض ، أى أقسم بالله الذي له هذه الحيوانات تشق الصعاب لتحصل على رزقها ، لأنفقدن أسى ، الرتك : سرعة العدو ، وكذا : الوجد .

وأبو نصر محمد بن حميد لا تقضى العيون حقه في الدمع ولو صارت مع الدمع
أدمعا :

وَاللّٰهُ لَا تَقْضِي الْعُيُونُ الَّذِي لَهُ عَلَيْهَا، وَلَوْ صَارَتْ مَعَ الدَّمْعِ أَدْمَعًا
٥/ ١٠٠/ ٤

ومع العتاب ، يأتي القسم مندهشا ، لأن الصديق يخطئ في حق من
يصادقه ، فأبو دلف يعطى أبا تمام ماله ويحرمه من بشاشته :

عَجَبْتُ لَعَمْرُكَ، إِنَّ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ عَنِّي، وَأَنْتَ بِوَجْهِهِ فَعَلَيْكَ مُقْبِلٌ ۱؟
١/ ٤٨٥/ ٤

وتختلف رتبة القسم في التعريض ، الذي هو درجة وسطى بين المدح والهجاء ،
أو هو إنذار بالهجاء إن لم تنصلح الأحوال ، قال يعرض ببعض بني حميد ، ولم
يهجه لمنزلة بني حميد عنده .

فَلَا وَاللّٰهِ مَا فِي الْعَيْشِ خَيْرٌ وَلَا الدُّنْيَا إِذَا ذَهَبَ الْحَيَاءُ
٧/ ٢٩٨/ ٤

وهنا يلعب الرمز دوره ، وكذا الأحكام المطلقة غير المقصودة ، أما في الهجاء
فيأتي القسم ليحول الظن إلى حقيقة والتصور إلى واقع .

فُعْتَبَةُ بْنُ أَبِي عَاصِمٍ مَهْمَا أَدْعَى الْإِنْتِسَابَ إِلَى قَبِيلَةِ كَلْبٍ ، فَهُوَ دَعِيٌّ وَأَبُو
تَمَامٍ يَقْسِمُ عَلَى ذَلِكَ لِمَنْ لَا يَصْدَقُهُ :

وَاللّٰهُ لَوْ أَلْصَقْتُ نَفْسَكَ بِالْعَرَا فِي كَلْبٍ لَأَسْتَيْقَنْتَ أَنَّكَ مُلَصَّقٌ
٦/ ٤٠٢/ ٤

أما عبيد الله بن يزيد ، فليس له أب معروف ، لذا يُنسَب إلى الناس
كلها :

هَذَا لَعَمْرِي يَا أَبَا جَعْفَرٍ جَزَاءُ مَنْ رَبَّى بَنِي النَّاسِ
٦/ ٣٧٩/ ٤

• توظيف جملة القسم فنيا :

التوظيف الفني فى الأساس يعنى : اختيار كلمة دون غيرها أو جملة دون غيرها ، ثم وضعها فى المكان الذى يحتاج إليهما ، فنيا ، دون غيره ، الكلمة المناسبة فى المكان المناسب ، والجملة المناسبة فى المكان المناسب ، ثم يأتى بعد ذلك تشكيل الجملة فى صورة تشبيهية أو مجازية .. الخ ، وقد تأتى الجملة بلا صورة فنية ، كما تأتى مُوقَّعةً (أى محتوية على إيقاع) أو غير مُوقَّعة ، فليست هذه العوامل شرطاً فى تحقيق الجمال ، لأنه قد تحقَّق سلفاً فى (الكلمة المناسبة فى المكان المناسب) ، بقدر ما هى عوامل إضافية تُضفى جمالاً على الجمال ، والبلاغة كل لا يتجزأ .

وجملة القسم هى المقسم به ، والمقسم عليه ، وتتسع فتكون المُقسِّم ، والمُقسِّم به ، والمُقسِّم عليه ، والعلاقة وطيدة بين المُقسِّم والمُقسِّم عليه ، ووطيدة أيضاً بينهما وبين موضوع العمل الفنى نفسه .

• التشبيه فى جملة القسم :

مضطر أن أقول فى عُجالة ، إن التشبيه الذى هو المشبه والمشبه به والأداة والوجه يختلف فى نظرى عن الشكل التقليدى المعهود : أن المشبه به لابد أن يحتوى على صفة مشتركة مع المشبه ، وأن تكون فيه أبرز وأوضح منها فى المشبه ، وأنه إخراج الأعمض إلى الأظهر ، وأن مهمته التقريب والتوضيح والتوكيد والإيجاز .

هذه نظرية تقليدية للتشبيه ، تُفرَّغ من مضمونه الفنى .

فالتشبيه تشبيهان : تعليمى : وهو الذى يقوم على تقريب المشبه به من المشبه « القاهرة فى زحامها كَبْكَبَيْن فى الصَّيْن » لمن يعيش فى بكين ، و « بكين فى زحامها كالقاهرة فى مصر » لمن يعيش فى القاهرة ، وهنا يكون التوضيح والتقريب والإيجاز والتوكيد .

أما التشبيه الفنى ، فهو (مثير) أثار الفَنَّان ، حين رآه أو تذكَّره أو تصوَّره ، وَلَدَّ عنده (استجابة) ، أى حالة رَبط بين هذا المثير وشيء آخر وجد

بينهما تقاربا ، أو تشابها ، وهذا التقارب أو التشابه ذاتي بحت ، تولّد في ذات الفنان ، ولا علاقة له بالتشبيه التعليمي لأن الفنان يصور لنا وَقَع المشبه (الذي رآه أو تذكره أو تخيله) في نفسه ، ورؤيته له ، وإحساسه به ، وهنا لا نطالبه بإثبات صفة مشتركة بين المشبه والمشبّه به تكون شائعة ومعروفة في الإلف والعادة واللغة والمعاجم ، ويكفى أن يُدرك هو تشابهاً ما بين المشبه والمشبّه به ، ولا نفرض عليه حُكْمنا الذي عادة ما يكون مخطئاً فإذا قال الفنان « هو كالأسد » إذا يقصد أنه شجاع كالأسد ، وما يدرينا ؟ أليس من الممكن أن يقصد أنه كالأسد في التوحّش ، كالأسد في الافتراس ، أو كالأسد في الحيوانية ، أو كالأسد في بَحْر فيه من أكل اللحوم ، أو كالأسد في حديقة الحيوان ... الخ . هجاء أو تعريضا أو سخرية ؟

إن استجابات الفنان للمثير الواحد تختلف باختلاف حالاته النفسية ، وثقافته والإطار الحضارى العام الذى يعيشه ، وطبيعة الموضوع الذى يعالجه .

والصورة التشبيهية لها ركنان (المشبه والمشبّه به) (المثير والاستجابة) والجامع صفة مشتركة من وجهة نظر الفنان تستشيفها من السياق ولا نحكم عليها من خارج النص ، ولها طرفان (الأداء والوجه) ، ولا تشبيه بلا ركنين ، ويكون تشبيها بلا أداة أو بلا وجه أو بغيرهما معا .

وسأبسط شرح هذه الفكرة في الفصل الثانى من البحث « التصوير الفنى في شعر أبى تمام — التشبيه » .

وفي جملة القسم وَظَفَ أَبُو تمام التشبيه في المقسم به :

ففى مدح إسحاق بن إبراهيم :

والسيف يحلف أنك السيِّفُ الَّذِى ما اهْتَزَّ إِلَّا أَجْتَتْ عُرْشَ عَظِيمٍ^(١)

٤٠/ ٢٦٢/ ٣

(١) عُرْش : واحد العُرْشَيْن ، ويقال : إنهما عصبتان في العنق ، أو : مركب العنق في الكاهل ، والعُرْش : السرير .

فالقسم على أنه كالسيف ، أبلغ منه لو قال « إنك سيف » لمنزلة القسم في التعبير ولتوظيف السيف هنا بأنه « ما اهتز إلا اجتثَّ عُرْشُ عَظِيمٍ » .

وتجلى الصورة التشبيهية بشكل أجمل في المطلع الغزلي المدح إسحاق بن إبراهيم المصعبى ، حين يقول :

لا ، والطلُّول الدَّارِسابِ أَلِيَّةٌ مِنْ مُعْرِقٍ فِي العَاشِقِينَ صَمِيمٍ
ما حَاوَلْتُ عَيْنِي تَأْخُرَ سَاعَةً فَالدَّمْعُ (مُدَّصَارَ الْفِرَاقِ) غَرِيمِي
٩ / ٢٦٢ / ٣ و ٨

انظر إلى قوله (الدمع غريمى) ، لقد صار أحد الخبراء في الحب والمتخصصين في مشكلاته ، إنه يقسم بالطلول الدارسات ، الطلول التى أبكته . وعذبتة وهو العريق في الحب ، الصادق في العشق ، يقسم أن عينه ما حاولت أن تحيد عنها وكيف تحيد والدمع يقف له بالمرصاد ، فإن لم يذهب إلى الطلول تذكر ، وإن تذكر صرعه الدمع ، صَرَعَةَ الْغَرِيمِ لغريمه .

وقد يتحول إلى المقسم عليه كله إلى صورة ، مثلما نرى في رثائه لخالد بن يزيد :

فمَاجَانِبُ الدُّنْيَا يَسْهَلُ ، وَلَا الضُّحَى بَطَلَقَ ، وَلَا مَاءَ الْحَيَاةِ يَبَارِدُ
بَلَى : وَأَنْى ، إِنَّ الْأَمِيرَ مُحَمَّدًا لَقَطْبُ الرُّحَى ، مِصْبَاحُ تِلْكَ الْمَشَاهِدِ
٩ / ٧٢ / ٤ و ٨

فالأمير خالد المحمود الخصال ، كقطب الرحى في المعارك ، ومصباح جانب الدنيا والضحى ، وماء الحياة البارد ، هو مصدر كل هذا الخير ، وهذا الخير لا يتجلى للناس إلا بوجوده معهم ، وهو محور الحرب ، وبه يتحقق النصر ، وتحدد النتائج ، وهو سيد القوم ، وهو النجم المنير ، وهو المصباح الذى يهدى جنوده إلى الفوز ، ثم مات ، فالرحى بلا قطب ، والحياة عسيرة ، والضحى مظلم ، وماء الحياة آسن .

ومثلها ، في رثاء بن حميد ، وقد مات بعد أنى نصر وهو الأكبر ، أَخَوَانٍ لَهُ ، يقال لأحدهما محمد وللآخر قَحْطَبَةٌ .

لَعَمْرُكَ مَا كَانُوا ثَلَاثَةً أُخُوَّةٌ وَلَكِنَّهُمْ كَانُوا ثَلَاثَ قَبَائِلَ
٦/١٢٠/٤

• المجاز في جملة القسم :

ليس المجاز هو « المشبه به » المتبقى من ركنى الصورة التشبيهية بعد حذف المشبه والأداة والوجه فتتحول الصورة التشبيهية « كلمت رجلا كالأسد شجاعة » إلى صورة مجازية بأن تقول : « كلمت أسدا » ، وليس المجاز اللغوى هو استعارة كلمة من موضعها الأصلي في اللغة إلى موضع آخر على سبيل الاتساع ، « فكلمت أسدا » مجاز لأنك استعرت كلمة أسد من الاستعمال المتعارف عليه ، إلى استعمال آخر ، تصف به شجاعة هذا الرجل على سبيل الاتساع ، وهى مجاز لأن القرينة ، أى الدليل على ذلك أنك لا تقدر ولا تعرف أن تكلم الأسد الذى لا يتكلم . وهى مجاز لأن هناك جامعا يجمع بين الرجل والأسد وهو الشجاعة البالغة فى الأسد والمحدودة فى الرجل ورغبت أنت أن تبالح فى تصوير شجاعته فقلت « كلمت أسدا » فالعلاقة هنا بين الرجل والأسد المشابهة ، وإذا انعدمت المشابهة وقلت « له عُلِّي يد » تحول المجاز إلى مجاز مرسل أى محرر من المشابهة ، وإذا قلت : « بنى الأمير المدينة » تحول إلى مجاز عقلى أو حكمى أو إسنادى ، لأن الأمير هنا لم يَبْنِ بل الذى بنى هم عماله المأثمرون بأمره .

كل هذه تصورات لغوية منطقية أغفلت حق الفنان فى أن يتخيل ، ويتجاوب مع شعوره ، وتجربته ، ويستجيب استجابة خاصة للمثيرات التى حوله ، لقد تولى اللغويون المقتنون عملية وضع الحدود والأصول ، فإذا كَلَّمْتُ أُسْدًا ، فقد كلمت رجلا شجاعاً ، وإذا خاطبت زهرة ، فقد خاطبت امرأة جميلة ، وإذا فعلت كذا فأنت تقصد كذا .

المجاز لا علاقة له بالتشبيه ، المجاز مجاز ، أى : مُثِيرٌ تحول فى نظر الفنان إلى استجابة ، ومثير تقمص الاستجابة ، مثير أثار الفنان فجعله يراه فى شكل آخر استجابة لانفعاله بهذا المثير ، « كَلَّمْتُ أُسْدًا » أى 'كَلَّمْتُ رجلا أثارتنى شجاعته ، وأعجبني إقدامه ، فانقلب فى عيني إلى أسد . والجامع أمر يخص الفنان ، ولا دخل لحكماء اللغة والنحو بذلك ، فى التشبيه يظل المثير بصفاته ثم تتولد الاستجابة ، وفى المجاز يتحول المثير إلى استجابة ، ودعونا من المجاز اللغوى

والجهاز الرسل والمجاز العقلي ، الذى عانينا منه فى كتب البلاغة هو العملية التفكيكية التعليمية التى كان العلماء يشرحون بها تفاصيل الصورة التشبيهية أو المجازية للمتعلمين عربا كانوا أم أعاجم . إن الذى بقى لدينا فى كتب البلاغة ؛ عملية تشرىح الجثة ، بعد تفريغها من روحها وعطائها ، وإذا كان علماؤنا معنورين لأنهم كانوا معلمين ، فلا عذر لنا لأننا متذوقون .

وسأبسط الحديث فى هذا الموضوع فى الفصل الخاص « بالصورة الفنية فى شعر أبى تمام — المجاز » .

ولنقف أمام هذا المجاز المؤلف فى مدح أبى تمام لابن عبد الملك الزيات .
يقول :

ووالله لا أنفك أهدى شوارداً إليك ، يحيلن الثناء المنحلا
٤٦/ ١٠٩/ ٣

استحضر الفنان شريط قصائده ، وأحس بروعتها ، وجمالها ، وندرته فى جودتها ، فتحولت فى ذهنه وهى « المثير » إلى « استجابة » ، فصارت شوارد ، وليست قصائد ، وليست نظما عاديا ، بل نظما فائقا فى سبكه ، فائتا فى شكله ، عجيبا فى قيمته ، و « شوارد » هنا ليست مشبه به فى تركيب تشبيهى أصله « قصائد كالشوارد » ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ، ولكنها القصائد وقد تقمصت خصائص الشوارد التى يسعى وراءها العلماء فى بطون الصحراء ليدونوها ، والتى ينقب عنها المؤلفون ليسجلوها فى كتبهم ، والتى يستشهد بها النحويون ، ويحفظها المعلمون ليلقنوها لتلاميذهم فى المساجد ، هى ليست قصائد هى شوارد ، والقرينة أن الشوارد ليست فى متناول اليد لكل من أرادها ، والجامع أحس به أبو تمام .

لا داعى لأن نقول هى « استعارة تصريحية » ، لأنه لم يستعبر كلمة ووضعها مكان أخرى ، ولكنه أحس بمعنى فالتقطه الكلمة التى تناسبه ثم تعامل معها على أنها واقع حتى له كل الصلاحيات ، لذلك ينطلق فى الأبيات التالية واصفا وقع هذه « الشوارد » على محمد بن عبد الملك الزيات :

تَحَالُ بِهِ بُرْدًا عَلَيْكَ مُحَبَّرًا وَتَحْسَبُهُ عِقْدًا عَلَيْكَ مُفَصَّلًا
أَلَدُّ مِنَ السَّلْوَى وَأَطْيَبَ نَفْحَةً مِنَ الْمِسْكِ مَفْتُوقًا وَأَيْسَرَ مَحْمَلًا
٣/ ١٠٩/ ٤٧ و ٤٨

ومثال آخر : أَيْمُنُ غَزَلِيَّة . يقول :

وَأَقْسَمَ الْوَرْدَ أَيْمَانًا مُغْلَظَةً أَلَّا تُفَارِقَ خَدَّيْهِ عَجَائِبُهُ
٣/ ١٥٩/ ٤

فالقريئة الشائعة ، أن الورد لا يتكلم لكي يقسم ، ولا يتجسد لكي يعجب ،
ولا يحس لكي يحب ، فلنبحث عن أصل الموقف :

رأى الفنان حمرة خد حبيبته (مثير) ، فتخيل أن الورد شاب رأى خدَّ
حبيبته (مثير) ، فأذهلته استدارته ، فأقسم أن يطرح كل خصائصه لهذا
الخد ، فاحمر الخد ، ونضر ، وتعطر ، وصار قبلة للناظرين ، وهدفا للمعجبين .
حتى تحول الخد إلى ورد (استجابة) وليس هو خد كالورد ، بل انمحي الخد
وتحول في نظر أُنَى تمام إلى ورد ، وليست الحمرة هي الجامع بين الخد والورد ،
ولكن إحساس أُنَى تمام بخصال هذا الخد المتعددة الفاتنة هي التي حولت الخد إلى
ورد ، بحيث لا يستطيع أن يضع حدا للخد يتميز به ، وحدا للورد ينفصل به ،
لأن المثير تحول إلى استجابة ، ثم تصور موقفا ، هو أن الورد حين رأى الخد
أعجب به فانقلب إلى خد ، فصار الخد وردا .

ولا نقول هنا : « أقسم الورد أَيْمَانًا » استعارة مكنية ، لأنه شبه الورد
بإنسان ، ثم حذف الإنسان وأتى بلازم من لوازمه وهو القسم ثم أسند القسم إلى
الإنسان ، وقال « أقسم الورد أَيْمَانًا مغلظة » ، فهذه طريقة معلمين يعلمون
تلاميذهم بطريقة تشريحية سخيفة ، تحول الجسد إلى جثة ، والجمال إلى معادلة
رياضية .

مثال آخر : يقوم على مجاز في المقسم عليه ، يقول لمحمد بن عبد الملك
الريات :

والله لا آتيك إلا فَرِيضَةً وآتى جميع الناس إلا تنفلا
٣/ ١٠٣/ ٢٣

هنا توظيف مصطلحين شرعيين (الفريضة والنافلة) في غير ما وضعما لهما ،
(الصوم فريضة ، الصلاة فريضة ، الزكاة فريضة .. وصوم الاثنين والخميس من
شهرى رجب وشعبان نافلة ،... ، فالمثير هنا زيارة أئى تمام لابن عبد الملك التى
تأخذ شكل الإلزام ، فتحولت فى شعوره ناحيتها وتقييمه لقيمتها إلى فريضة ، فى
قوتها والزامها وأهميتها ليمنحها الهالة الشرعية التى لها ، ويستغل أثرها فى وجدان
المسلم ،... الخ ، ورأى زيارته لجميع الناس نافلة ، إن أئى بها كوفء عليها ، وإن
أهملها فلا ذنب عليه ، ثم يقابل بين (آئيك) و (آئى جميع الناس) ، معك
فريضة ، ومعهم نافلة ، لأنك فى نظرى فوق كل الناس .

وليس هنا استعارة تصريحية ، بنقل كلمة من مكانها إلى مكان آخر على سبيل
التوسع ، هنا (زيارة لها قيمة فى نفس أئى تمام) « مثير » حوّلها إحساسه إلى
« فريضة ملزمة » « استجابة » . أى « مجاز » لا لغوى ولا مرسل ولا عقلى ولا
هم يحزنون .

كان أبو تمام مغرما بتجسيد المعنويات ، واستحياء الجمادات ، واستنطاق
العجماوات ، ثم يقيم علاقات جديدة بينها وبين جيرانها ، ليسبك منها جميعا
صورة جميلة .

فى مدح أئى المغيث المرافقى ، يقسم فى المقطع الغزلى :

| | |
|---|--|
| وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدٍ ^(١) | شَهِدْتُ لَقَدْ أَقَوْتُ مَعَانِيَكُمْ بَعْدِي |
| فَيَا دَمْعُ أَتَجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدٍ ^(٢) | وَأَتَجِدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِنْهَامِ دَارِكُمْ |
| بُكَاءً، وَجَدَّدْتُمْ بِهِ خَلْقَ الْوَجْدِ ^(٣) | لَعَمْرِي لَقَدْ أَخْلَقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ |

١٠٩/٢ و ١١٠/١-٣ .

فالمجاز هنا هو المفتاح السحرى الذى يفتح به أبو تمام مغاليق الأشياء ،
واستجابته المرهفة هى التى تجعله يخلق فى أجواء من التجوز يعجز الإنسان
البعادى عن أن يصل إليها ، وهذه هى الشاعرية ، هذه هى روح الفن ، هذه هى

- (١) شهدت : حلفت ، الإقواء : الإعمال ، محت : أخلقت ، الشائع : خيوط الثوب الذى بلحم بها .
(٢) أنجدتم : انتقلتم إلى نجد بعد إقامتكم بتهامة .
(٣) أخلقت : ألبيت ، جدة البكاء : البكاء المتجدد .

الخصوصية التي يفتقر بها الشاعر عن الناس جميعا ، لا يؤمن بطبيعة الأشياء ، ولا يتوقف عند حدود إمكاناتها ، ولا يلتزم بنواميس الطبيعة ، ولا يخضع للعادى والمألوف والمتداول والمعروف ، بل يخلق ، وهو لا يخلق من عدم ، فليس من مقدوره ، مِنْ قدرة الخالق سبحانه ، إنما يعيد خلق المخلوق ليركب منها مخلوقات جديدة يحس بها ، ويحركها ، ويتعامل معها .

في البيت الثالث من هذه الأبيات يتصور عَيْنُه سحابةً تمطر دموعا حزنا على هؤلاء المسافرين ، واستمر المطر يهطل ويهطل إلى أن كاد يجف ، وهو في هطوله كان يسقط على الوجد ، فيجدد من كيانه ، ويشعل من أواره ، فَوَجْدُهُ كان أرضاً قاحلة ، وسقط عليها ماء البكاء فأحيها وجَدَّدَ من أديمها بعد أن سقاه البكاء ، تَصَوَّرَ أبو تمام هذا قبل بيكاسو وقبل سلفادور ، وقبل السيريلزم بقرون . وَجَدَّ يرتوى بالدموع ، وينبت شوقا ، فيورق حزنا ، فينمو السهر .

وفي مدحه لعبد الله بن طاهر يتخيل أن الدهر إنسان متقلب ، به شراسة وليان ، يظلم بقدر ما ينصف ، يعذب بقدر ما يسعف ، فطرح عليه عبد الله رداء أخلاقه ، وثوب شمائله ولو لم يفعل عبد الله ما فعل لتعذرت الحياة على الأحياء .

يقول :

فَوَاللَّهِ ، لَوْ لَمْ يُلَيْسِ الدَّهْرُ فِعْلُهُ لَأَفْسَدَتِ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ مَعَايِيَهُ

٣٠/ ٢٢٩/ ١

أين التشبيه هنا ؟ أين المشبه الذي حذف والمشبه به الذي بقي على أنه مجاز ؟ المجاز هنا أصله مجاز ، وُلد مجازاً وسيبقى مجازاً .

• الكناية :

الكناية : لفظاً أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه ، كقولك : ثوب الضحى أي لديها من يَحْدُمُهَا ، فليست بحاجة إلى الاستيقاظ مبكراً لإعداد متطلبات أسرتها ، و « طويل النجاد » أي طويل القامة ، و « كثير رماد القدر » أي كريم ، فقد أخفينا المعنى الذي نريد إثباته ، وأبقينا على معنى ملازم له ،

« نؤوم الضحى » ملازمة ليسر الحال و « طول النجاد » ملازمة لطول القامة
و « كثرة الرماد » ملازمة لكثرة الضيفان .

فالمعنى الأصلى أدى إلى معنى فرع مترتب عليه ، الغنى واليسار أديا إلى النوء
حتى الضحى ، وطول القامة أدت إلى طول حَمَّالة السيف ، وكثرة الضيفان
أدت إلى كثرة رماد القدر . يوجد تلازم ، حدث يؤدى إلى وجود ظواهر تشير إلى
وجوده ، لأنها منبثقة عنه ، (دخان — نار) ، (زينة — فرح) ، (مآثم
وفاة) ... الخ المعنى ولازمه ، الحالة ونتائجها ، الفعل ورد الفعل ، الحدث
وتوابعه ، .. الخ .

ولنفرق هنا بين الثوابت من الظواهر الطبيعية التى لا تتغير ، وشواهدا
الملازمة لها وكذلك السلوك العام للإنسان فى حالة الفرح أو الحزن أو الغنى أو
الفقر .. الخ كل هذه الحالات لها لوازمها المعروفة التى لا يختلف عليها اثنان .

وأريد هنا أن أوسع الدائرة بعيدا عن الشائع والثابت من الظواهر الطبيعية
والسلوك الإنسانى العام ، أريد أن أضع اعتباراً للمتغيرات الاجتماعية والثقافية
والفكرية ، فنؤوم الضحى كانت كناية عن اليسار والغنى ، فهل هى الآن كناية
عن اليسار والغنى ؟ ألا تفيد معنى الكسل والخمول ؟ ألا تفيد الشعور
باللامبالاة ؟ ألا تفيد معنى العصيان ؟ هناك متغيرات ، طول النجاد ، لا حيلة
معه إلا صفة طول القوام ، لكن ، « كثير رماد القدر » ألا تفيد معنى المباهاة ؟
ألا تفيد معنى شراء ضمائر الناس ؟ ألا تفيد معنى قرب الانتخابات ؟ مثلا .

أما عن السلوك البشرى تجاه الفرح والألم واليأس وغيرها من ثوابت ، نجد أنها
تتغير من إنسان إلى آخر . لى صديق إذا اشتد به الحزن انتابته حالة من الابتسام
لا تتوقف ، وآخر إذا تألم استغرق فى نوم لا ينقطع ، وثالث إذا فرح فقد شهيته
إلى الطعام ، ورابع وخامس .. الخ ، مشاعر الإنسان متضاربة متشابكة
متناقضة ، مما يدفعنا إلى الاحتواء بالسياق .

أرى أن الكناية ليست اللفظ الذى أريد به لازم معناه ، لأن اللزوم لا يصدق
دائما بل هى المعنى الذى يتولد عن حدث إما بشكل مضطرب وثابت وإما
بشكل خاص له أدلته .

وسأبسط القول في الكناية في الفصل الثاني الخاص « بالصورة الفنية في شعر
أبي تمام - الكناية » .

يقول أبو تمام في مدح الحسن بن سهل :

وَكُنْتُ أَمْرًا الْقَى الزَّمَانَ مُسَالِمًا فَآلَيْتُ لَا أَلْقَاهُ إِلَّا مُحَارِبًا

١٧/١٤٣/١

يقسم ألا يلقي الزمان (الناس والأحداث) إلا محاربا ، فالكناية في « لا ألقاه
إلا محاربا » ، الحدث موقف عداء ، صَدَرَ عن الآخرين ، وجسدهم في هيئة
« الزمان » ، والذي صدر عنهم قد يكون حسداً ، أو غيرةً ، أو ظُلماً ، أو نقداً
مُتَعَصِّباً ، أو دسيسة ، ولأن الذي وقع عليه العَيْنُ هو أبو تمام فمحاربتة للزمان
سيكون لها طابع يخصه هو ، ويجيده هو ، والشعر في مقدمة أدواته ، وقد
تصاحبه السلطة المتمثلة في أصدقائه من ذوى المناصب ، أو ... أو ... المهم
موقف العداء جعل من أبي تمام محاربا ، ومن الممكن أن يجعل غيره منافقاً أو
مخادعاً ، أو غادراً .. الخ ، ولكن أبا تمام سيتسلح بالنجاح في الشعر ليكيدهم
أكثر .

هذا بالنسبة للموقف الخاص ، أما الموقف العام ، فمثل تصوير فرحة انتصار
محمد بن سعيد الثغرى على بَابِكِ الخُرَّمي ، فيكنى أبو تمام عن هذه الفرحة ،
مبينا عمقها وانتشارها بقوله :

ثَالِثُ نَذْرِي : أَلِإِسْلَامُ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقْعَةٍ أَمْ بَنُو الْعَبَّاسِ أَمْ أَدَدُ؟

٤٠/١٩/٢

فعظمة الانتصار أدت إلى استحقاق توجيه الشكر لأبي سعيد ، من المسلمين
جميعاً أو من الطبقة الحاكمة كلها ، أو من أفراد قبيلة أدَد فردا فردا ، فاستحقاق
الشكر من هذه المصادر المهمة كناية عن عظمة الانتصار .

وشجاعة أبي سعيد في هذه المعارك يكنى عنها بصورة فنية أخرى ، تصور لنا
أبا سعيد بطلاً لو ساعدته الجنود وخيولهم لقضى على بلدان الروم قاطبة . ويقسم
على ذلك :

وَوَحَقُّ الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِيناً
 هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيْقِ (١)
 أَنْ، لَوْ أَنَّ الدَّرَاعَ شَدَّتْ قُوَاهَا
 عَضُدٌ أَوْ أُعِينَ سَهْمٌ بِفَوْقِ (٢)
 مَا رَأَى قُفْلَهَا كَمَا زَعَمُوا قُفَّ
 لَا وَلَا الْبَحْرَ دُونَهَا بِعَمِيقِ (٣)
 ٣١-٢٩/ ٤٣٦/ ٢

ويكنى عن حزنه الشديد فى رثاء بعض بنى حميد مقسما :

لَا وَالَّذِى رَتَكْتَ تَطْوِى الْفِجَاجَ لَهُ
 سَفَائِنُ الْبَرِّ فِى نَحْدِ الثَّرَى تَخِذُ (٤)
 لَأَنْفَعَنَ أَسَى إِذْ لَمْ أُمْتَ أَسْفَا
 أَوْ يَنْفَعِ الْعُمُرُ بِي أَوْ يَنْفَعِ الْأَبْدُ
 : ٧٤/ ٧٥ و ٤/ ٥

ولاحظ معى تكراره لفعل (ينفد) مسنداً إياه إلى نفسه ثم إلى عمره ثم إلى
 الأبد كناية عن فجيعة .

ويكنى عن جمال هذه المحبوبة الفاتى ، فيقسم :
 فَأَنْفِسُ لَوْ تَبْلُو لِعَيْنِ مُرْقَشٍ
 لَأَذْهَلْتُ عَنْ أَسْمَاءَ حَقًّا مُرْقَشًا
 ٥/ ٢٢٧/ ٤

وهذه كناية عن علمه الواسع بالأدب العربى ورجالاته وحكاياته أكثر منها
 كناية عن جمال هذه المرأة .

الإيقاع :

هو ترديد صوت مرتين فأكثر ، مع التناسب فى الزمن الفاصل بينهما ، ومن
 خلال التحكم فى طبيعة الصوت ، والمسافة الزمنية الفاصلة بينهما تتولد الأنغام ،
 فالنقطة الواحدة على الطبله ليست إيقاعاً إلى أن تُردَّ عليها نقطة أخرى ثم تتكرر .

(١) الفتىق : العريض الصفحة .

(٢) الفوق : من السهم حيث الوتر فيه ، وهم فوقان ، أى على درجة من الجودة عالية .

(٣) القفل : القفل المعروف ، أى ، لو ساعدته الحيل لم يكمل عن البلوغ إلى ما هم به ولاستأصل بلدان
 الربيع حيث بلغ .

(٤) الرُّكْلُ : نوع من أنواع سير الإبل ، سفائن البر : مجاز عن الإبل ، نخر : نوع من أنواع سير الإبل .

والإيقاع يعتمد على التكرار ليستقر المضمون الذى تحمله النغمة كما يعتمد على التوازن ليتحقق التناغم .

وإذا تأملنا حولنا فى بديع صنع الله ، وجدنا الإيقاع أساس الحياة ، الشروق والغروب إيقاع ، الليل والنهار إيقاع ، فصول السنة الأربعة إيقاع ، الطفولة والشباب ، والرجولة والشيخوخة إيقاع ، التنفس إيقاع ، النبض إيقاع ، تحريك الذراع مع الساق فى أثناء المشى إيقاع ، الخ ، الإيقاع المتوازن هو القانون الذى يحرك المخلوقات ، والمرضى هو الخلل فى حركة أى إيقاع .

الإيقاع فى الشعر يعتمد على تكرار صوتى صادر عن كلمتين متتاليتين متتقين فى الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين أو الكلمة كلها ، والتحكم فى قوة الإيقاع الذى تكلمنا عنه سابقا يتحقق فى الشعر من خلال عدد الحروف المتشابهة بين الكلمتين المتتاليتين ، والتحكم فى المسافة الفاصلة بين الكلمتين المتتاليتين يتحقق من خلال عدد الكلمات ال فاصلة بين هاتين الكلمتين ، فقد تكون الكلمة الأولى فى أول صدر البيت وتأتى الكلمة الثانية فى أول عجز البيت أو وسطه أو نهايته .

والإيقاع المفرغ من المضمون لا وزن له فى البلاغة ، هو مجرد أصوات متشابهة استجلبت فى الشعر لتحداث ضجة مفتعلة ، ولتكشف عن فقر موهبة شاعر مسكين ، أما الإيقاع الذى ننشغل به فهو الذى يكون جزءا من المعنى ، أى أن الشاعر يختار الكلمة التى تفى بالمعنى ويحقق مع غيرها إيقاعا .

وفى اللغة العربية أدوات تحقق الإيقاع وهى السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، وأخرى قد يتحقق معها الإيقاع مثل الطباق والتعليل والتورية ، وسأبسط القول فى الإيقاع فى الفصل الثالث من البحث .

ومن منطلق أن البلاغة كل لا يتجزأ سنقف عند الإيقاع الذى تحقق فى جملة القسم .

وفى القسم توافر لنا إيقاعان أحدهما فى البيت الذى مدح به أبا المغيث الرافقى :

لَعَمْرِي لَقَدْ أُخْلِقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ وَجَدَّدْتُكُمْ خَلْقَ الْوَجْدِ
٣/ ١١٠/ ٢

فقد جانس بين «أخلقتم» و «خلق»، وطابق بين «أخلقتم»
و «جددتم» وبين البكاء الطاهر والوجد الباطن.

والجناس من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع، وهو كلمتان متتاليتان متفقتان في
الإيقاع مختلفتان في المدلول، وقد يكون الإيقاع تاما وقد يكون ناقصا، ونلاحظ
أن بين «أخلقتم» و «خلق» جناس ناقص لأن الإيقاع مختلف، «أخلقتم»
سنة حروف و «خلق» ثلاثة، ونلاحظ أن المسافة الزمنية الفاصلة بين الكلمتين
المتجانستين قوامها خمس كلمات، أي أن صوت «أخلقتم» ظل في الأذن
مسافة خمس كلمات ثم جاءت كلمة «أخلق» لتكمل الإيقاع.

وبين أخلقتم وجددتم، طباق، والطباق من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع،
لأن (ثم) حرف عطف يعنى الترتيب مع التراخى. فالإيقاع مع هذه الفنون غير
مضطرب.

وإذا كان الجناس قد قام بدور ملحوظ في تحقيق الإيقاع فهناك إيقاع آخر
يتجلى في تكرار حرفي الخاء والجيم، كل منهما ورد مرتين «أخلقتم جددة»
و «جددتم خلق» و «الوجد»، وهنا يتناغم حركة الصوت مع تدفق المعنى،
وتتحول الكلمات إلى كتل صوتية متسلسلة تنتهى مع كلمة «الوجد»

وتم قسم آخر، احتوى على طباق في قوله:

عَجِبَ لَعَمْرُكَ أَنْ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ عَنِّي ، وَأَنْتَ بِوَجْهِهِ فَعِلُوكَ مُقْبِلٌ
١/ ٤٨٥/ ٤

ولم يتحقق هنا إيقاع، وتحقق التوازن بين «الإعراض» و «الإقبال» من
خلال التضاد، الوجة معرض، والعطاء مقبل، البشاشة معرضة، والمال
مقبل، وماذا يفعل أبو تمام بعطاء ملؤه غصّة، ووجه بشوش فقير، لقد فقد المال
معنى العطاء وتحول إلى إحسان، مما يتعارض مع كرامة أبا تمام.

في يد أئى تمام صارت جملة القسم ، قوة في التعبير ، وبراعة في التصوير ، وطرافة وسخرية ومُجونا ، وفي الرثاء تحولت إلى بكاء ساخن ، وفي العتاب احتوت على الحصافة ، وفي التعريض اشتملت على ذكاء العَرَض ، وفي الهجاء انقلبت إلى قسوة وشراسة ، وكله قسم وكله بديع ، ودعك من قول البلاغيين المتأخرين عن جملة القسم أنها من الجمل الإنشائية غير الطلبية ، وأنها لا بلاغة فيها ، وأقسم لك أن البلاغة ، كل البلاغة فيها .

ثانياً : جملة التعجب

عَجِبَ منه عجباً ، أنكره لقله اعتياده إياه ، وتعجب تَعَجُّباً : استعظم أمراً ظاهر المزينة ، خافى السبب ، وفي القرآن الكريم : عَجِبْتَ (١) وَأَعْجَبَكُمْ (٢) وَعُجَابٌ (٣) وَعَجِيبٌ (٤) ، ولم يرد المصدر « التعجب » .

ومادة الكلمة تعبر عن الشعور الخاص حيال الفأئت في الحسن أو الفأئت في القبح ، وقد يحمل هذا الشعور في طياته دهشة أو سخرية أو نفوراً أو ألماً ، بدرجة تفوق الشعور بها أمام العادى من الأمور ، مما يوضحه السياق .

وللتعجب صيغتان قياسيتان ، وصيغ سماعية ، وثالثة خرجت من مضمونها الظاهر إلى معنى التعجب .

والصيغتان القياسيتان : « ما أَفْعَلْ » و « أَفْعَلْ بِهِ » ، وقد وردتا في القرآن الكريم قال تعالى : « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى ، وَالْعَذَابَ بِالْمَغْفِرَةِ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ » (البقرة / ١٧٥) ، وقال تعالى : « لَهُ غَيْبُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ » (الكهف / ٢٦) ، و « فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ ، أَسْمِعْتُ بِهِمْ وَأَبْصِرُ يَوْمَ يَأْتُونَنَا .. » (مريم / ٣٧ و ٣٨) ، وَثُمَّ شُرُوطٌ لِإِمْكَانِ التعجب بهاتين الصيغتين من الفعل المباشر (٥) .

(١) قال تعالى : « نَلَّ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ » (الصافات / ١٢) .

(٢) قال تعالى : « وَلَأَمَّةٌ مُؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ » (البقرة / ٢٢١) .

(٣) قال تعالى : « أَجْعَلُ الْآلِهَةَ إِلَهاً وَاحِداً ، إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ » (ص / ٥) .

(٤) قال تعالى : « قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ ، وَهَذَا بَعْلَى شَيْخاً ، إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ » (هود / ٧٢) .

(٥) كأن يكون الفعل ثلاثياً ، مثبتاً ، مبنيًا للمعلوم ، ليس الوصف منه على أفعل التى مؤنثها فعلاء .. الخ ، وإذا لم تتوافر هذه الشروط ، أتى بما يدل على التعجب على إحدى الصيغتين مثل (ما أشد ، أعظم ..) ويبقى الفعل على حاله .

ومن الصيغ السماعية في القرآن الكريم ، قوله تعالى : « حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا » (يوسف / ٣١) ، وفي غيره : قولهم : لِلَّهِ دَرَّةٌ ، لِلَّهِ أُتَتْ ، سبحان الله ، العظمة لله .. الخ ، وفي صيغة الاستفهام تعجب كقوله تعالى : « كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ ، وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ .. » (البقرة / ٢٨) ، وفي النداء تعجب ، في غير القرآن مثل قول امرئ القيس :

فَيَاكَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نُجُومُهُ بِكُلِّ مُعَارٍ الْفَتْلُ شُدَّتْ يَدْبُلُ

وفي صيغة النفي تعجب ، في غير القرآن ، كقول الأعشى :

يَا جَارَتَا مَا أُتِيتِ جَارَةً

في تقدير (ما) نافية .

« جملة التعجب في شعر أبي تمام :

مثلما وظف أبو تمام في أعماله الفنية ، سائر الجمل وظف جملة التعجب .
طلما أنه أحس أن موضعها يناديه ، والسياق بحاجة إلى عطائها .

والشاعر قد يتعجب مما يتعجب منه الناس في العُرف والعادة ، ويتعجب أيضا لأسباب شخصية ، فكرية ، فنية ، فيوظف التعجب ليعبر عن موقفه من الموضوع الذي يتناوله ، وليس من الضروري أن يوافقه المتلقى على تعجبه ، ففي مرحلة من مراحل بناء القصيدة يجد الشاعر أن التعجب مناسب هنا ، لا لكي يؤكد الفكرة أو يوضحها أو يشرحها .. الخ ، بل ليعطي لنفسه فرصة لتعميق الفكرة ، ولها فرصة لتظهر بزاوية جديدة . وهكذا .

إنه يُلَوِّنُ المؤثرات الناتجة عن توظيف الجمل ، فهذه جملة استفهامية ، بجوارها جملة نفي ، بعدها جملة تعجب ، بعدها جملة قسم ، ويظل يراوح بين مواضع الجمل أو بين خصائصها ، ويظل ينسق فيما بينها ، ليفيد من عطائها ، تبع الخطبة التي رسمها لتشكيل قصيدته .

ولا أقول : إن هناك تعجبا حقيقيا وآخر مجازيا ، أو أن هناك قَسَمًا حقيقيا وآخر مجازيا ، بل ، هناك تعجب لا يختلف عليه الجمهور مع الشاعر ، وسمِّه ما

شئت من الأسماء ، وآخر تعجب فنى ، شخصى ، دالى ، تحلق فى جسم القصيدة . وتشكل بشكلها ، وصار عضوا مؤسسا فيها ، تَعَجَّبَ ظاهرٌ مُتَّفَقٌ عليه ، وتعجب خرج عن مقتضى هذا الظاهر .

وكذا القسم : فاليمين الشرعى : حكمه معروف ، ومجاله الحياة والمصالح المُرسلة بين الناس ، أما اليمين الفنية ، التى خرجت عن مقتضى هذا الظاهر فمجالها الفن ، بين الشاعر والمتلقى ، مهما بلغت درجة مصداقيته .

« أولا : صيغتا التعجب القياسية فى شعر أبى تمام :

وظف أبو تمام صيغة (ما أفعل) ، قال فى مدح الحسين بن وهب « تَالله مَا أخلَى مَراشفها وأَجملها » (١) .

وكررها (٢) .

كما وظف صيغة « أفعل به » فقال فى الغزل « أَحسِنُ بِأَيَّامِ الْعَقِيقِ » (٣) ، وكررها (٤) .

وتوسع فى توظيف الصيغ القياسية ، وتعددت استعمالاته ، فاستعمل الفعل (عَجِبَ) فقال : « وَعَجِبْتُ لِصَبْرِي بَعْدَهُ » (٥) ، والصفة المشبهة (عَجِيبٌ) فقال : « عُمِّي حَدَوَكَ إِلَيَّ ، أَيُّ عَجِيبَةٍ » (٦) ، والمصدر (عجب) فقال « عَجِبَ لَعَمْرِي » (٧) .

(١) الديوان ٣ / ٤٠ / ٢٨ .

(٢) قال فى مقطع الغزل يمدح عبد الله بن طاهر : « مَا أَحْشَنَ اللَّيْلَ مَرَكَبًا » ١ / ٢١٨ / ٣ ، وفى الغزل الخالص : « مَا أَثْقَعَ الْقُرْبَ لِلْمُحِبِّ » ٤ / ٢٣٦ / ٣ ، وفى العتاب : « مَا أَضْيَعَ الْيَمْدَ بِغَيْرِ نَصْلِهِ » ٤ / ٥٣٢ / ١٨ ، و.. ولكنْ آخِرًا مَا أَضْعَفَا » ٤ / ٤٧٤ / ١٢ ، وفى الفخر « مَا أَضْيَعَ الْعَقْلَ » ٤ / ٥٤٨ / ١ ، ويفصل بين « ما » وفعل التعجب بـ « كان » يقول : « مَا كَانَ أَعْتَى يَوْمَهَا » ٣ / ٣٢٠ / ٢٨ .

(٣) الديوان ١ / ٩٧ / ١ .

(٤) فى المدح قال للحسن بن وهب : « أَكْرَمَ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ » ٣ / ٤٠ / ٢٧ ، وفى الرثاء : « أَغْرَزَ يَفْقَدُ هَذَا الشَّهَابِ » ٤ / ٤٥ / ٤ ، وفى الفخر : « فَأَعْجَبَ بِهِ يَهْدِي إِلَى الْمَوْتِ نَحْرَهُ » ٤ / ٥٧٦ / ٣٥ ، وفى الهجاء : « أَضْعَفَ بِمَنْ أَمْسَى وَأَصْبَحَ أَمْرُهُ ثَبَاً » ٤ / ٢٩٩ / ٥ .

(٥) الديوان — ٤ / ٤٢ / ٩ .

(٦) الديوان — ٤ / ٤٠٣ / ٩ .

(٧) الديوان — ٤ / ٤٨٥ / ١ ، ٣ / ٥٨ / ١ ، وقال : « وَعَجَبًا لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ مَنَاجِيحِي » ٤ / ٣١٢ / ٩ ، و « أَلَيْسَ عَجِيبًا » ٤ / ٢٧٢ / ٢ .

« ثانيا : الصيغ السماعية :

منها لفظ الجلالة مقصود به التعجب ، فقال : « **لله أفعال عيَّاش** »^(١) ، وكرر ذلك^(٢) واستعمل « **لله دَر** » فقال في أبي سعيد الثغري : « **لله دَرُ أبي سعيد إنه ...** »^(٣) ، وكررها^(٤) كما استعمل « **تعالى الله** »^(٥) ، ويستعمل صيغة النداء في مدح الأفشين : « **ياوَقَعَة ما كَانَ أَعْتَقَ يَوْمَهَا** »^(٦) ، وكررها^(٧) ، وصيغة الاستفهام ، وهي كثيرة :

فاستفهم متعجبا ب :

أى : وهو يعاتب عياشا : « **لله أئى وَسِيلَة** ، في أوَّل اقْوَى ؟ ! »^(٨) ، وغيرها^(٩) .

(١) الديوان — ١٠/ ٢٥٧/ ٢ .

(٢) في عتاب عياش قال : « **لله أئى وَسِيلَة ..** » ٤/ ٤٧٤/ ١٢ ، وفي مدح محمد ابن الهيثم : « **لله كَفَّ مُحَمَّدٍ وَلَآدُهَا** » ٣/ ٢٩١/ ١٩ ، وفيها : « **لله أَنَهَارٌ مِنَ النَّاسِ شَقُّهَا** » ٢/ ٧٦/ ٣٨ ، وفي أبي سعيد الثغري : « **لله أَيَّامُكَ** » ١/ ٣٣٢/ ١٤ ، وفيها : « **لله وَخَذَ الْمَهَارَى** » ٣/ ٩١/ ١٤ . وفي الروائي : « **لله أئى خَيَاة** / ٣/ ٢٠٤/ ١٤ ، وفي الحسن بن وهب : « **لله أَيَّامٌ خَطَبْنَا لِيْنَهَا** » ٣/ ٣٦/ ١٧ ، وفي الغزل : « **لله الْحَاظِلَة** » ٤/ ٥٤٤/ ٣ .

(٣) الديوان — ٣٥/ ١٧٣/ ٢ .

(٤) في أبي سعيد قال : « **لله دَرُكَ من كَرِيم** » ٢/ ٢٥١/ ٢ ، وفي عبد العزيز الطائى : « **لله دَرُ نَبِي غَيْدَ الْعَزِيز** » ٢/ ١٨٩/ ٢٢ ، وفي الفضل بن صالح : « **لله دَرُكَ فِي الْخَوْدِ** » ١/ ٣٥٣/ ٢٩ ، وفي مدح نوح السكسكى : « **لله دَرُكَ أئى مَعْبَرٍ قَفْرَةٍ** » ٣/ ٦٨/ ١٥ .

(٥) في الغزل قال : « **تعالى الله يا طَوْنِي لِعَيْنِ ..** » ٤/ ٢٩٠/ ٢ .

(٦) الديوان — ٢٨/ ٣٢٠/ ٣ .

(٧) في مدح أبي عبد الله حفص الأزدي : « **فَيَا حُسْنَ ذَاكَ الْبِرِّ ... وَيَا طَيْبَ ذَاكَ الْقَوْلِ** » ٢/ ١٢٥/ ٣٧ ، وفيها قال : « **فَيَا طَيْبَ مَجْنَاهَا** » ٢/ ١٢٤/ ٣٢ ، وفي أحمد بن أبي دؤاد : « **فَيَا حُسْنَ الرُّسُومِ** » ١/ ٣٦٩/ ٣ ، وفي الغزل : « **ويا لها لَلَّة** » ٤/ ٢٦٢/ ٣ ، و « **يا هَوَّلَ مَا أَبْصَرْتُ عَيْنِي** » ٤/ ٥٤٤/ ٥ و « **٤/ ١٦٤/ ٥** ، و « **يَا بَعْدَ غَايَةِ دَنْجِ الْعَيْنِ** » ٢/ ١٠/ ١ .

(٨) الديوان — ١٢/ ٤٧٤/ ٤ .

(٩) كقوله : « **أئى عَجِيبة ؟** » ٤/ ٤٠٣/ ٩ و ١١ ، و « **أئى رَأَى وَأئى عَقِلَ صَجِيح** » ٤/ ٣٣٣/ ١ ، و « **أئى خَيَاة وَخَيَا أَرْمَة** » ١/ ٣٦٥/ ٣١ ، و « **أئى حُسْنِي فِي الْذَاهِينِ تَوَلَّى** » ٤/ ٢٥٩/ ٢ ، و « **أئى سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ** » ١/ ٣٨٤/ ١ ، و « **أئى مَرْغَى غَيْبٍ وَوَدَى نَسِيْبٍ** » ١/ ١١٦/ ١ .

- الهمزة : وهو يهجو عتبة : « أَفَعِشْتَ حَتَّى عَيْتَهُمْ !؟ »^(١) ، وغيرها^(٢) .
- وهَلْ : وهو يمدح إسحاق بن إبراهيم : « هَلْ كُنْتَ تَعْرِفُ سِرًّا يُورِثُ الصَّمَمَ !؟ »^(٣) ، وغيرها^(٤) .
- وَأَيْنَ : كقوله في مدح أحمد بن أبي دؤاد : « وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي !؟ »^(٥) ، وغيرها^(٦) .
- وَأُنَى : كقوله في رثاء محمد بن حميد الطائي : « وَأُنَى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ !؟ »^(٧) ، (وَأُنَى هُنَا بِمَعْنَى : مِنْ أَيْنَ) .
- وما : كقوله في عتاب عياش : « مَاذَا يُرِيكَ مِنْ جَوَادٍ مُضْمَرٍ !؟ »^(٨) ، وغيرها^(٩) .

- (١) الديوان ٤ / ٣٩٩ / ٢٧ .
- (٢) كقوله : « أَمِنْ نَسِيمِ الْهَجَاءِ انْقَلَبَ حَدُّكُمْ !؟ » ٤ / ٣٧٣ / ٦ ، و « أَفَى تَنْظُمٍ قَوْلَ الزُّورِ وَالْفَنَدِ !؟ » ٤ / ٣٥١ / ١ ، و « أَصَابَ مِنْكَ الْمَوْتُ فُرْصَةَ سَاعَةٍ !؟ » ٤ / ١٤٥ / ١ ، و « أَلَمْ تَمُتْ يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ زَمَنِ !؟ » ٤ / ١٣٧ / ٦ ، و « أَتَغْدِرُ بِهِ فِي الْحَرْبِ قَبْلَ انْقِطَاعِهِ !؟ » ٣ / ١٤٧ / ١ ، و « أَلَيْتَ أَمْ سَتُفِكَ الْمَاضِي أُمُ الْأَخْدِ !؟ » ٢ / ١٧ / ٢٨ ، و « أَرَى الصَّبِيْعَةَ ثُمَّ أُسْرِهَا !؟ » ٢ / ١٥٤ / ١٢ ، و « أَلْخَدَ حَوَى حَيَّةِ الْمُلْجِدِينَ !؟ » ٤ / ٣٠ / ٤٨ ، و « أُمُعِطِي الْجَزِيْلَ بِلَا اِثْنَانٍ بِهِ !؟ » ٣ / ٦٤ / ٣ ، و « أَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ يَتَنَا يَضْمُنِي وَلِيَالِكِ !؟ » ٤ / ٢٧٢ / ٢ ، و « أَمَوَاقِفَ الْفِتْيَانِ تَطْوِي !؟ » ١ / ٤٠٧ / ٥ .
- (٣) الديوان — ٣ / ١٦٦ / ٢ .
- (٤) كقوله : « وَلَقَدْ سَمِعْتُ ، فَهَلْ سَمِعْتَ بِمُوطِنِ ، أَرْضِ الْعِرَاقِ يُضَيِّفُ مَنْ بِالْمَوْصِلِ !؟ » ٣ / ٣٦ / ١٦ .
- (٥) الديوان — ١ / ٣٧٥ / ٢٨ .
- (٦) كقوله : « أَأَيْنَ مِنْكَ الدَّمَةُ !؟ » ٤ / ٢٧٨ / ٢ ، و « أَسَكَّتْ فَأَيْنَ ضِيَالُهُ وَنَهَائُهُ وَكَمَالُهُ !؟ » ٤ / ١٤٧ / ٣ .
- (٧) الديوان — ٤ / ٨٢ / ١٦ .
- (٨) الديوان — ٤ / ٤٥١ / ٩ .
- (٩) كقوله : « مَاذَا وَقَدْ فَقَدْتَ لَنَّاكَ تَقُولُ !؟ » ٤ / ١٠٣ / ١٥ ، و « فِيمَ السَّمَاءِ إِغْلَاثًا !؟ » ٤ / ٩١ / ١٤ ، و « لَيْتَ شَعْرِي (أَيْ لَيْتَنِي أَدْرَى) مَاذَا يُرِيكَ مِنْي !؟ » ٤ / ٢٧٨ / ٩ ، و « مَا بَالُ جَزَعَائِهِ إِلَى جَرْدِهِ ، مَا خَطْبُهُ مَلَذَّاهُ مَا نَالَهُ !؟ » ١ / ٤٢٣ / ١ ، و « مَا لِي أَرَى الشَّجَرَةَ الْفَيْحَلَةَ مُقْفَلَةً عَنِّي !؟ » ٣ / ٤٨ / ٣ ، و « مَا لِي رَأَيْتَ تَرَابَكُمْ يَسْأَلُهُ ، مَا لِي أَرَى أَطْوَادَكُمْ تَقْتَهَدُ ؟ وَمَا هَذِهِ الْقُرْبَى .. مَا هَذِهِ الرَّجْمُ !؟ » ٣ / ١٩٩ / ٢٧ و ٢٨ ، و « مَا لِلدُّمُوعِ ثَرِيمٌ كُلِّ مَرَامٍ !؟ »

وكيف : كقوله يهجو يوسف السراج : و « كَيْفَ وَلَمْ يَزَلْ لِلشَّعْرِ
مَاءً ١٩ » (١) ، وغيرها (٢) .

ومتى ؟ : كقوله في مدح أوى سعيد الثغرى : « مَتَى كَانَ سَمْعِي تُحْلِسَةً
لِلْوَائِمِ ١٩ » (٣) ، وغيرها (٤) .

ومَنْ : كقوله في مدح الحسن بن سهل « قَالَتْ مَنْ صَاحِبُ الرِّدَاءِ
الْقَشِيبِ » (٥) .

وكم : كقوله متغزلاً في مدح محمد بن حَبَّان الضبى « كم تَعَزِّلُونِ وَأَنْتُمْ
سُجْرَقُ » (٦) .

١- جملة التعجب في شعر المديح :

نال فن المديح النصيب الأوفى من جمل التعجب (٣٦ من ٩٦ جملة) :

ولتأخذ مثالا على دور جملة التعجب في نسيج القصيدة ، وليكن قصيدة
المديح التى نظمها أبو تمام فى أوى سعيد الثغرى حين عودته من مكة المكرمة ،
والتي مطلعها :

= ٣ / ٢٠٣ / ١ ، وما تَبَالُ لا شىء عليه حِجَاب ١٩ ، ٤ / ٣١١ / ٤ ، و « فما بال وجه الشعر أغبر .
فاتما ١٩ ، ٣ / ١٨٢ / ٣١ ، ماذا الذى يبلوغ النجم ينتظر ١٩ ، ٢ / ١٨٩ / ٢٤ ، و « مالك لا
تحيب أخاك ، ماذا الذى بالله أُنْتُ ذَمَّاكَ ١٩ ، ٤ / ١٨٠ / ١ ، و « لِمَ لَمْ أُمْتُ حَزَنًا ، لِمَ لَمْ أُمْتُ
أَسْفًا ١٩ ، ٤ / ١٨٧ / ٢ ، و « لِمَ أَعْرَضْتُ إِذْ تَقَشَّصْتُ ١٩ ، ٤ / ٢٢٩ / ٣ ، و « فَعَلَّامُ الصُّلُوفِ فى
غير جُزْم ١٩ ، ٤ / ٢٤١ / ٢ .

(١) الديوان — ٤ / ٣١٥ / ٧ .

(٢) كقوله : « فكيف ١٩ ، وَإِنْ لَمْ يَرُزُقِ اللهُ إِخْوَةً لَهُ ٣ / ١٤٧ / ١٦ ، « فكَيْفَ ١٩ ، وَغُتِبَ نَوْمٌ مِنْكَ
فَلَمْ أَشُدُّ عَلَى ١ ، ٣٣ / ٣٧٦ / ٣٣ ، و « كيف ألوم الحُسُوَ فَيْكَ ١٩ ، ٤ / ١٨٨ / ٤ ، و « كيف لا
يَسْتَبِيدُ بِالْحُسْنِ لَفْظُ ١٩ ، ٤ / ٢٤٧ / ٥ ، و « كَيْفَ أَرْجُو لِقَاءَ سَاكِنِي بَغْدَادَ ١٩ ، ٤ / ٢٥٤ / ٣ ،
« كَيْفَ تُكُونُ وَفَى قِصَارُ ١٩ ، ٢ / ١٨٠ / ٥٣ .

(٣) الديوان — ٣ / ٢١٩ / ١ .

(٤) كقوله : « حَتَمَ لَا يَتَقَضَى قَوْلُكَ الْحِطْلُ ١٩ ، ٣ / ٥ / ١ .

(٥) الديوان — ١ / ١٢٢ / ٢٢ .

(٦) الديوان — ١ / ٢٢ / ١ .

إِنْ عَهْدًا لَوْ تَعْلَمَانِ ذَمِيمًا أَنْ تَنَامَا عَنْ لَيْلَتِي أَوْثِيمًا
٢٢٢/٣

وفيهما قال أبو تمام :

كَرُمْتُ رَاحَتَاهُ فِي أَزْمَاتٍ كَانَ صَوْبُ الْعَمَامِ فِيهَا لَيْمًا
لَا رُزَيْنَاهُ ، مَا أُلِدَّ إِذَا هُزُّ وَأُنْدَى كَفًّا وَأَكْرَمُ خِيَمًا
وَجَّةَ الْعَيْسِ ، وَهَيَّ عَيْسُ إِلَى اللَّهِ فَالَتْ مِثْلَ الْقِسَى حَطِيمًا
١٩/١٧

لم تكن زيارة أبي سعيد لمكة المكرمة لقضاء عمرة يؤديها ، ولكنها كانت لتفقد أحوال الطرق المؤدية إلى الحج ، وإصلاح حالها ، ورعاية أهلها ، وتقديم المعونة لمن يحتاج إليها ، ومن هنا استقى أبو تمام مادته التشكيلية من معجم الحج ، ومزجه بمعجم المدح .

وتنشغل الأبيات التي احتوت على التعجب برسم صورة للكرم مُركزة على « الراحتين » فراحتا أبي سعيد ، حين كانت الأزمتان ، واجمعا أبو تمام « الأزمتان » ، لأنها كانت متعددة الأشكال ، أزمة في المأكل ، وأزمة في المشرب ، أزمة في الكساء ، أزمة في تأمين الطرق ... الخ حيثما ولّيت وجهك ، تجد جفافا .

وتأتى راحتا أبي سعيد ، لتحिला الجفاف إلى رخاء ، والإرهاق إلى راحة ، ويحرص أبو تمام أن يبين أن مصدر الحياة في البادية ، وهو الغمام — صار لئima ، جَسَدُهُ ووصفه باللؤم ، واللؤم يكون حين يتوافر العطاء ثم يرضن به المُعْطَى ، وتكون المقابلة بين لؤم السحاب وكرم راحتي أبي سعيد ، هذا يمنع وقت العطاء ، وهاتان تعطيان بلا إبطاء ، ومع المقابلة المُجَسَّدة للسحاب تصير كَفًّا أبي سعيد سحابا ، ويتحول السحاب إلى جذب وفاقه .

ويأتى الدعاء ، (لَا رُزَيْنَاهُ) استجابة طبيعية لهذا الكرم المنقذ من اليَاب ، المغلق باب العذاب ، والضمير (نا) يشمل هؤلاء المساكين الذين أنقذهم كرم أبي سعيد ، وهؤلاء المحيطين الذين كَرَّم أبو سعيد ، ثم يأتى التعجب ، وَلَا مَقَرَّ من أن يأتى هنا لأن أبا تمام مقدر لصنيع أبي سعيد ، معترف بحميلة ، فالتعجب

هنا ليس دهشة ولا انبهارا ، فكرم أبى سعيد كان الحل الوحيد للأزمة الطاحنة ، ونرى أباً تمام قائلا : « ما أَلَدَّ إِذَا هَزَّ » أى ما أَلَدَّ هز أريحية أبى سعيد ، وما أَلَدَّ أباً سعيد إذا اهتز للعطاء ، وليس من الطبيعي أن تأتى (أَلَدَّ) هنا ، فاللذة إحساس يناسب الطعوم ، لا العطاء ، ولكنه قصد إليها ليصور شعور الامتنان لهذا العطاء ، فطعمه فى الأفواه لذيذ ، لأن أثره فى النفوس عظيم ، وهكذا صار الاحساس بهذا العطاء إحساسا نفسيا ، بالرغم من أشكاله المُحَسَّنة (مأكَل — مليس — مشرب ... الخ) ، ثم تأتى جملة التفضيل مع جملة التعجب ، (أُنْدَى كَفًّا) ، فالتعجب كان من صنيع أبى سعيد ، والتفضيل كان بمقارنة هذا الصنيع بما يصنعه غيره ، حركة داخلية ، تكملها أخرى خارجية ، وتأتى كلمة (يَحِيم) جمع (خيمة) ليكون الستر ، والغطاء ، والأمان للفرد والامان لأسرته ، ومع الغطاء يكون الدفء ، ومع الدفء تكون اللذة ، ومع اللذة تتجدد الحياة .

ويخفف أبو تمام همزة (رزنا) فيجعلها (رزينا) ليظهر وقع حرف (الزاى) فى أزمات ، وتتجاوب مع الزاى فى (رزينا) و (هَزَّ) ، ومع الرزة تَمْنَى عدم الوقوع ، ومع الهز تَمْنَى استمرار الوقوع ، ثم يأتى الشعور بالاتساع مع إيقاع كلمة (كف) وكلمة (خيم) ، لنحس أن الخيام قد انبسطت فى الفضاء تعلن عن أريحية أبى سعيد ، ومع الاستقرار تأتى الفرحة ، ومع الفرحة يأتى الهز ، ومع الهز تكون الضحكة والمرح والسرور ... ، ثم يصور أبو تمام جانبا مكتملا للصورة ، ويتركز فى (العيس) الإبل البيضاء المشربة بالشُّقْرة ، إن أباً سعيد يوجهها ، لا إلى المنكوبين ، بل إلى الله العلى العظيم ، بلا من ولا أذى ، بل عطاء حَسَاباً ، والغريب أنه يتولى (وجه العيس) وهى عيس (فماذا يصور ؟ ! هل وجه أبو سعيد العيس أى وجه أصحاب العيس على سبيل التجوز لينقلوا هؤلاء التعساء ؟ ، أم أن هذه العيس بالرغم من كونها عيسا إلا أنها موجهة إلى الله تعالى ؟ أم أن الصورة تتكشف حين يكملها بقوله : « فآلت مثل القسي الحطيم ؟ » ، هو هذا ، أى أنها وهى عيس تحولت إلى قسي ، متفوسة من طول الطريق وطول معاناتها ، وهى عيس ، مصرة على بلوغ الهدف ، والهدف رضى الله . عمن ينقل عباده المكالمين . وما « الحطيم » هنا ؟ هل الحطيم المتكسر من الرُّهَق ؟ أم أن الإبل ستتحول إلى قطع حين تذبح ؟ ولماذا « حطيم » ومن معانيها : حجر الكعبة ، أو جداره ، أو ما بين الركن وزمزم والمقام ، أو من المقام

إلى الباب أو ما بين الركن الأسود إلى الباب إلى المقام ، حيث يتحطم الناس إلى الدعاء ، وكانت الجاهلية تحالف هناك^(١) ، هل يقصد إلى واحد من هذا المعاني ؟ أم يقصد إلى المعاني كلها ؟ انه يقصد — في ظني — إلى مزج الكلمة الدينية بالكلمة الدنيوية ، ويأخذ من الحطيم معنى الركن الأسود ، ليحيل لون العيس من البياض إلى السواد ، من إرهاب السير في الصحراء ، وتصبب العرق ، ويقصد بربط (إلى الله) بكلمة (الحطيم) شعيرة من شعائر الحج ، ويربط بين العيس المتجهة إلى الحج ، وتلك المتجهة إلى الغوث ، وتبقى كلمة (قيسى) لتسقط صنعة حربية ملازمة لأي سعيد الذي قال له يوما :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبَيْضِ تَذْمَى مُثُونُهُ وَرَبِّ الْقَنَاِ الْمُنَادِ الْمُتَقَصِّدِ
٩/٢٤/٢

وحلف له بـ « وَحَقِّ الْقَنَا » و « عَمْرُ الْقَنَا » ، فأبو سعيد هو الذي دوح بابه الخرمي حتى قضى عليه .

ألوان متعددة ، متشابكة ، متداخلة ، وإسقاطات ، وربط بين الدين والدنيا ، والحج والحاجة ، والكرم والبطولة ، والعطاء والفرحة ، والإنسان السحاب ، والسحاب الجبان ، والخيام والأمان ، وتأتي جملة التعجب لتصور هذه المشاعر ، وتقول : إن ما صنعه أبو سعيد جدير بالإعجاب ، وإن ما صنعه أبو تمام هو الإبداع ، الإبداع في أدق معانيه .

وهذا مالك بن طوق ، يُعزّل عن إمرة الجزيرة ، فيواسيه أبو تمام بميمته التي يقول في مطلعها :

أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وَأُخْرَى تُثَجَّمُ مِنْهَا أَلَّتْ رُزِقَتْ وَأُخْرَى تُحْرَمُ
(٢) ١/١٩٥/٣

ومالك بن طوق كان على كُور الفرات في الجزيرة ، واتصل به أبو تمام ، ومدحه ، وتنقل معه في رحلاته ، وحملاته لإخضاع الثائرين من قبيلة (أسامة) التي كانت بينها وبين مالك إحنٌ وخطوب ، وصراعات أضجرت المعتصم ، فعزل

(١) القاموس المحيط — مادة ح ط م .

(٢) مُصَرَّدَةٌ : أرض يقطع شربها ويقتل ، وتُثَجَّمُ : يدم عليها المطر .

مالكا عن الجزيرة ليستريح من هذه الضوضاء ، ولأبى تمام فى مالك قطعتان وست قصائد ، منها هذه (المواساة) .

وأبو تمام كان فى الطور الثالث من حياته الفنية ، طور التألق والنبوغ ، خبير الدنيا وخبر الشعر ، وذاق ويلات الدنيا ، وعرك مضايق الإبداع ، وصار علماً معروفاً ، ونجماً لامعاً لكلمته وزن ، ولشعره صدق ، والموقف مأساوى ، الشحنة بين مالك وأسامة ، بما فيها من مكاييد وشائعات ، وتأديب وتشويه ، وخرب ضروس تقلق أمن الدولة ، والخليفة يرقب ويقلق ثم يضجر فيعزل وينهزم مالك الهزيمة الكبرى ، فتعلو الشماتة ، ويتنشر الإنكسار ، ويعم التشفى . فتأتى قصيدة أبى تمام بلسماً للجراح ، وانتصاراً لوجة نظر ابن طوق وقبيلته معه ، وتعزية له عن شعوره بالمرارة ، وذكر لأفعاله وأفضاله .

وتأتى جملة التعجب متساوية مع الإطار العام للموقف ، فالبطل قد صرع ، والألسنة تسلقه ، والشماتة تكيد له ، والإحباط يسيطر عليه ، فينظم أبو تمام قصيدة تطول وتطول حتى تبلغ الستين بيتاً ، منها قوله مخاطباً أعداء مالك :

| | |
|---|--|
| وَسَتَذْكُرُونَ غداً صَنَائِعَ مَالِكٍ | إِنَّ جَلِيَّ نَحْطَبٍ أَوْ تُلَوِّفَعِ مَعْرَمُ |
| فَمَنْ التَّقَى مِنَ الْعُيُوبِ وَقَدْ غداً | عَنْ دَارِكُمْ ، وَمَنْ الْعَفِيفُ الْمُسْلِمُ ؟ |
| مَالِي رَأَيْتُ تُرَابَكُمْ يَيْساً لَهُ | مَالِي أَرَى أَطْوَادَكُمْ تَتَهَدَّمُ |
| مَا هَذِهِ الْقَرَبَى الَّتِي لَا تُصْطَفَى | مَا هَذِهِ الرَّجْمُ الَّتِي لَا تُرْحَمُ ؟ |

حَسَدُ الْقَرَابَةِ لِلْقَرَابَةِ قَرَحَةٌ أَعْيَتْ عَوَائِدُهَا ، وَجُرْحٌ أَقْدَمُ

٢٩-٢٥/١٩٨

وضع أبو تمام خطة محكمة للدفاع عن مالك بن طوق ، فالجزيرة ملتبة ، والنفوس هائجة ، وثمة فرحة الانتصار على مالك ، وقوم مالك غارقون فى بحر الإنكسار على مالك ، وقصيدة من مثل أبى تمام سيكون لها دورها ، وظنى أنه كلف بها تكليفاً ؛ لإطفاء حرائق الشماتة . فكانت الخطة أن يبين :

١- أن الدنيا حظوظ ، وأن الحظوظ ليست وقفاً على الأفراد ، بل تنال من البلدان والأوطان ، وهذه الجزيرة كانت ذات حظ سعيد مع مالك ، ثم انقلب حظها تعيساً حين عزل .

٢ — أن مالك بن طوق له أرومة عريقة ، وأباد بيضاء ، يذكرها له المنصبي .
الذين ذاقوا حلاوتها .

٣ — أنه من العجب العجائب أن يتقاتل أبناء الجسد الواحد ، ذوو القرى ،
وبينهم دين ولحمة ونسب ، ولا يراعون في عداوتهم حرمة لشيء .

٤ — سيأتى اليوم الذى يندمون على تفريطهم فى مالك حيث لا ينفع الندم .

فالتعجب هنا مبطن بالمرارة ، مُعطى بالأسى من غدر الإنسان بأخيه .
الإنسان ، ويقدم أبو تمام للتعجب فى البيع السابع والعشرين بيتين ، أحدهما فى
بيان حاجتهم إلى مالك ، وذلك حين تقع الخطوب ويبحثون عنه فلا يجدونه ،
وكأنه يحاول أن يعيدهم إلى صوابهم وإلى فداحة الأمر بعد عزل مالك ، ثم
يسأل : إن كنتم قد وجدتم عيباً فأخبروني : مَنْ فى الدنيا بلا عيب ؟ إنه يذكرنا
بقولة المسيح عليه السلام حين أُطلب منه قومه أن يرجم الزانية فقال : من كان
منكم بلا خطيئة فليرجمها بالحجارة .

ووظف أبو تمام أسلوب الاستفهام الذى خرج من مقتضى طلب الفهم ، إلى
معنى الاستبعاد فإذا كان مالك قد أخطأ فليس أول المخطئين ولا آخرهم .

وأجاد أبو تمام فى وضع جملة الاعتراض (وقد غدا عن داركم) لكى يكونوا
منصفين بعد أن تحقق غرضهم ، وليقفوا مع النفس وقفة صدق عسى أن يندموا
على ما أقدموا عليه .

ثم تأتى جملة التعجب المرير ، فى قوله : « مالى رأيت تُرابكم ييساً له ؟ »
يقول (رأيت) وكأنه فوجئ . بأمر غير متوقع ، ثم يصور جفاف معاملتهم للمالك .
بن طوق وتحجر قلوبهم ، وقسوة رأيهم فيه ، بالتراب اليابس على سبيل التجوز ،
فسيرته بينهم بعد أن عزل لا تجد أرضاً طيبة ، وصنائعه فيهم لا تجد لساناً
ذاكراً ، ولا قلباً شاكراً ، بعد أن كان طيبة لينة مورقة . ويعود إلى إكمال نفثة
التعجب بالاستفهام عن نتائج ما يقدمون عليه من سلوك ، إن أطوادهم تهتدم ،
وقلاعهم تنهار ، ولكنهم يعمهون ولا يعملون حسايًا لفقدتهم مالك بن طوق —
ويستمر فى التعجب : « ما هذه القرى التى لا تُصطفى ؟ التى لا تصفو من
الكدر ؟ التى تمتلئ بالحقد والكراهية ؟ ما هذه الرِّجْم التى لا ترحم ؟ أيت

التعفف عن الشماتة ١؟ والترفع عن لعق الدماء ١؟ . إن القرابة بين مالك وأسامة لُحمة ، واللحمة من اللحم ، واللحم هو جسد الإنسان ، وهما لحم واحد ، وجسد واحد ولكنهم لم يتورعوا أن ينهشوا جسد مالك بن طوق جسدَهُم ، بضراوة وتوحش ، وتناستوا الرحم والتراحم والرحمة ، وانقلبوا وحوشا . وهكذا قامت جملة التعجب في المدح بدورها التي لا تستطيع جملة أخرى أن تقوم به .

٢ — جملة التعجب في شعر الغزل :

وتظهر جملة التعجب في الغزل الذي يفتح به أبو تمام قصائده ، وتكرر سبع عشرة مرة في قصائد المدح ، كما ظهرت في شعر الغزل الخالص وتكررت أربع عشرة مرة .

ومن جمل التعجب في المطلع الغزلي لقصيدة المدح ، قول في مستهل مدحه للمأمون :

تُجِرَّتْ رِكَابُ الْقَوْمِ حَتَّى يَغْبُرُوا رَجَلِي، لَقَدْ عَنَقُوا عَلَيَّ وَلَا مَوَا (١)
عَشِقُوا وَلَا رَزِقُوا، أَيْعَدُّلُ عَاشِقٌ رُزِقْتُ هَوَاهُ مَعَالِمٌ وَخِيَامٌ ١؟
٣/ ١٥٠ و ٢/ ١٥١ و ٣.

ويقول في مدحه لأحمد بن أبي دؤاد :

أَرَأَيْتَ أَيَّ سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فَرْزُودٍ ١؟ (٢)
١/ ٣٨٤/ ١

ويقول في مدحه عبد الله بن طاهر :

أَعَاذِلْتَنِي، مَا أَحْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَباً وَأَحْشَنُ مِنْهُ فِي الْمُلِمَاتِ رَاكِبَةً
٣/ ٢١٨/ ١

(١) دعا عليهم أن تُنَحَّرَ رِكَابُهُمْ حتى يغربوا ولا يسافروا .

(٢) اللوى وزرود مكانان .

بينما يقول في تغزله الخالص :

لَمْ لَمْ أُمْتُ حَزْناً، لَمْ لَمْ أُمْتُ أَسْفاً لَمْ لَمْ أُمْتُ جَزَعاً، لَمْ لَمْ أُمْتُ كَمَداً؟
٢/ ١٨٧/ ٤

أو يقول :

فَعَلَّامُ الصُّلُودِ فِي غَيْرِ جُرْمٍ وَالصُّلُودُ الْفِرَاقُ قَبْلَ الْفِرَاقِ
٤/ ٢٤١/ ٤

أو يقول :

كَيْفَ لَا يَسْتَبِدُّ بِالْحُسْنِ لَفْظٌ كُلَّمَا شِفَتْ نَجَالٌ فِي شَفَتَيْكَا؟
٥/ ٢٤٧/ ٤

وسأقف على ما قاله في مطلع مدحه للمعتصم ، ممثلاً للنوع الأول من جمل التعجب في الغزل ، يقول :

فَحَوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَا مَذِلُّ حَتَّامٌ لَا يَتَقَضَّى قَوْلُكَ الْحَطِلُ؟
وَأَنْ أَسْمَعَ مَنْ تَشْكُو إِلَيْهِ هَوًى مَنْ كَانَ أَحْسَنَ شَيْءٍ عِنْدَهُ الْعَذْلُ
مَا أَقْبَلْتُ أَوْجُهُ اللَّذَاتِ سَافِرَةً مُذْ أَذْبَرْتُ بِاللَّوَى أَيَّامَنَا الْأَوَّلُ
إِنْ شِفَتْ الْأَتْرَى صَبْرًا لِمُصْطَبِرٍ فَاَنْظُرْ عَلَى أَيْ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلَلُ
٥/ ٣ و ١/ ٤

هو مطلع عجيب ، وتميز بديع ، جعل المعتصم يستعيد أبا تمام البيت الثاني ثلاث مرات حتى يتلوقه ، وتأتي كلمة (مَذِلُّ) ذاك الذي يكشف سر نفسه ، ويفتضح أمره بما يُبيديه من اضطراب وتلعثم إن أتى ذكرٌ للحبيبة .

(مَذِلُّ) كلمة منتقاه بدقة ، فصيحة ، جزلة ، موحية ، تحكى أشياء وأشياء ، عن العاشق المشتاق ، التي تُترجم حاله ما يخفيه لسانه ، ويوظف أبو تمام كلمة (عين) بمعنى الجاسوس الفاضح ، ويقابل بين « فحواك » و « نجواك » ، والفحوى : المضمون ، السر ، المعنى الذي يتشكل في صورة حركة مضطربة ، ووجه أحمر ، ولسان ملجلج ، وفي صورة تصيد الحليث عن حبيبة القلب ، والتصنت إلى أخبارها ، والخوف عليها والدفاع عنها .. كل

الحركات اللاإرادية ، والتي يحاول العاشق أن يخفيها عن عيون الرقباء ، هي هي التي تفضحه ، وهي هي التي تفشي سره .

وأبو تمام يتساءل متعجبا من حاله على حاله ، إلى متى سيطول في هذا الوضع العجيب ؟ . ويوظف « حَتَّام ؟ » أى « حتى متى ؟ » متطلعا إلى الوقت الذى يستقر فيه ، إما أن ينال حبيبته وإما أن يناله النسيان وينفض يديه من الموضوع كله ، ويسأل عن الوقت وهو يعلم تماما أنه لن يأتى . ثم يصف قوله بـ « الحَظِل » : الخبال ، الجنون ، الاضطراب الذى لا يليق بمكانته وسننه وشهرته ، ثم يكشف خطأ آخر قد وقع فيه :

لقد اندفع يشتكى من حاله لصديق لا يدري أنه أعذول ، فَشَمَّتْ فيه ، وكَاذَ لُهُ ، وعذبه ، أعذول قاس هذا الصديق ، فتحول الأمر إلى سماجة . مجسدة . ، عذاب مقيم ، فالحبيب مفارق والعذول لا يرحم ، ثم يعود أبو تمام فيعتذر لنفسه ، ويرر لها سوء فعلته ، عذره : أن اللذات قد أدبرت منذ أن سافرت هي ، بعد أيام قضياها في اللوى .

انظر إلى اسم الفاعل « سافرة » ومدى دقة اختيارها لتصوير حال اللذات التي كانت تأتى تباعا ، ضاحكة مستبشرة ، غير محتشمة ، ولا وَجِلَّة ، ثم راحت سراعا ، وكأنها لدغتها عقرب ، إن في « سافرة » إيحاءً بسفر الحبيبة ، واسقاط نفسى لأن السفر هو سبب هذه النكبة التي هو فيها .

ثم يَخْلُص إلى نصيحة طريفة لمن يعز عليه أن يراه مغالبا الصبر ، فعليه أن يذهب إلى اللوى ، حيث سكنت الحبيبة ، وحيث ارتحل ركبها ، فسيرى أطلالا بعد أن كانت مغالى ، وأحجارا بعد أن كانت مَزَارَا .

مَعْنَا هنا مفردات معروفة (الحب ، الهناءة ، الفراق ، الصبر ، الأطلال ، العذول الخ ...) ، ولكنها مستخدمة استخداما فريدا ، في تشكيل جديد ، وعلاقات جديدة ومعروضة من زاوية نفسية بحتة ، ليتجدد شعور المتلقى بها ، فيزيل عن هذه المفردات صداً الاستخدام المعاد .

وترى أبا تمام ينسق بين جمل مختلفة الخصائص ، مختلفة العطاء ، يستبدل جمل التقرير والتعجب والتوكيد والنفى والشرط والجزاء فى انسياب ورشاقة ، وابداع صدّر عن شاعر متمكن ، إنه أبو تمام .

وحين يترك الخلفاء والأمراء والقادة ، ويتغزل لنفسه يقول :

بَأَيِّ لَفْظُكَ الْمَلِيحِ الَّذِي قَدْ تَرَكَ السَّمْعَ وَهُوَ طَوَّعٌ يَدَيْكَ
كَيْفَ لَا يَسْتَبِدُّ بِالْحُسْنِ لَفْظُ أَكُلَّمًا شَيْئٌ جَالٌ فِي شَفَتَيْكَ؟
إِنَّ قَلْبِي عَلَيْكَ فِي كُلِّ وَصْلٍ وَصُدُودٍ أَرْقُ مِنْ خَدْيِكَ

٦٤/ ٢٤٧/ ٤

أى رقة هذه ؟ أى شفافية ؟ لقد ظلموا أبا تمام حين وصفوه بأنه يغوص وراء المعنى الدقيق فيعتسف الألفاظ ، فيقع في البارد المزدول ، ويغيظ اللغويين ، فيستغيث النقاد .

هو هنا عاشق ، وحبيبته تتكلم فى براءة فتبهج عواطفه فى عنف ، الكلمة منها سحر ، وهو ساحر الكلمة ، وأدري الناس بحلاوتها . ولكنه يستسلم لهذا النبع الذى يرسل الماء الزلال ، فى شكل ألفاظ تتساقط من شفيتين عجيبتين ، يكفى أن تتكلم ولو أثارت سيبويه ، وأزعجت الأنخفش ، إِنْ تَسَاهَلِهَا فى نطق الكلمات أو ضَبَّطِهَا ، أو وصف الأشياء ، وتوظيفها ، إِنْ الكلمات تخرج من فمها معبأة بالعطر ، وكأنها الياقوت والمرجان ، فتسقط فى سمعه فيلتقطها فرحاً ، غائباً عن وعيه ، إنه الحب ، إنه القلب المفعم بالعاطفة ، الذى ينتظر إشارة مهما صغرت ، أو تَفُهِتْ ، لينطلق مردداً إيائها فى نشوة ، ويأتى التعجب هنا مستنكراً ألا يكون هناك حُسْنٌ فى هذه الدرر الرقيقة التى تتساقط من هاتين القيثارتين العجيبتين لتروى هذا العطشان المذهور الغارق فى بحر النغم ، أنغام تصدر فى شكل كلمات ، وكلمات تصدر فى شكل أنغام ، إنها لا تتكلم ، عَفْوًا ، إنها تعزف بكلمات أرق من خديها ، وأسحر من مقلتيها ، وأملح من الملاحظة نفسها ، إِنْ كانت هناك ملاحظة أملح من ملاحظتها .

ولن أُنطرق إلى صنيع أبى تمام حين يتعجب وهو يرثى ، أو يعاتب ، أو يهجو ، حتى لا يطول السير مع الأعاجيب التمامية .

★ توظيف جملة التعجب فنيا :

سبق أن تكلمنا عن تركيب جملة التعجب ، أما عن توظيفها الفنى فهو حُسْنٌ اختيارها ثم مناسبة وجودها فى داخل العمل الفنى ، التى تتحرك بحركته ،

وتتنفس بأنفاسه ، وتكتسى بطابعه ، وما الحديث عن التشبيه والمجاز والكناية والتعريض والإيقاع إلا عوامل مُساعدة على الأداء الجيد .

• التشبيه في جملة التعجب :

قلت : إن التشبيه : ركنان مشبه ومشبه به (مثير واستجابة) ، وطرفان (أداة ووجه) ، وأريد أن أتحدث بتفصيل أكثر عن المثير والاستجابة .

أولاً : المثير :

المثير هو العامل الذى يستوقف الفنان ، ويحرك أجهزته الذهنية والوجدانية والعقدية ... الخ ، ويدفعه إلى استحضار ما يوافق ويتناغم مع هذا المثير شكلاً أو مضموناً أو هما معاً ، من وجهة نظره هو ، هذا الذى أسميه (استجابة) ، يرى الفنان فتاة جميلة ، فتقفز إلى ذهنه صورة (الموناليزا) مثلاً ، وثانٍ يستحضر صورة مَلَكٍ سابح فى الفضاء ، وثالث يستحضر رائحة عطر جميل ، ورابع يستحضر أغنية رقيقة ، وخامس وسادس وسابع ... المثير واحد والاستجابات مختلفة باختلاف الذوات المُستقبلة .

وليس بالضرورة أن يكون المثير ماثلاً أمام العين حتى تتم اللمسة الكهربائية عند الفنان فى شكل استجابة ، من العسير أن نتصور هذا . فأين مخزون الفنان ؟ وأين محفوظه ؟ وأين ثقافته ؟ وأين رحلاته ؟ وأين تجاربه ؟ وأين خياله ؟ ..

من الممكن أن يُمَثِّل المثير أمام عين الفنان ، ومن الممكن أن يستحضره ثم يولد منه استجابة . ومواصفات المثير أن يرقى إلى درجة تستوقف الفنان ، ويرى فيه شيئاً ، ويكون قادراً على تحريك شئ لدى الفنان ، وإلا لا يكون المثير مثيراً .

ثانياً : الاستجابة :

الاستجابة هى التفاعل مع المثير حتى تتولد صداها فى نفس الفنان .

والسؤال : هل الاستجابة لأى مثير تكون مطلقة أم مقيدة بطبيعة العمل الفنى ؟ أرى أنها مقيدة بطبيعة العمل الفنى ، فالموضوع الذى يتناوله يفتح عليه وإبلا من الأشياء المتصلة به (معنويات وماديات) ، فيصنع منها الفنان صوراً ، بأن يستجيب لها استجابة متصلة بطبيعة العمل الفنى مدحاً أو رثاء أو غزلاً ..

صحيح هناك استجابات متصلة لمثيرات متلاحقة يلقاها في غدوه ورواحه ، داخل الوطن ، كأن يرى جبلا به بعض الشجرات الجميلة فيتصوره حديقة غناء ، ويرى زهرة فيتصورها حبيبته ، ويرى ثعلبا فيتذكر زيدا جارة ، هذه كلها استجابات بعضها يطير في الهواء ، والآخر يترسب في شكل مخزون لديه ، يعود إليه وقت الحاجة .

أما اذا أعد نفسه (ذهنه وخياله وثقافته ورؤيته وتجاربه) لعمل قصيدة مدح مثلا أو غزل ، فالفكرة العامة التي تسيطر عليه والخطة التي سينفذ بها قصيدته هما اللذان يستجيبان للمثيرات ويشكلان الاستجابات ، وعندئذ تكون المثيرات من المخزون ، ومما يحيط به ، ومن طبيعة الموضوع ، وكلها تصب في جسد العمل الفني شكلا ومضمونا .

وحين نتكلم عن الاستجابات يجب أن نفرق بين نوعين منها ، الاستجابات السوية والاستجابات المرضية ، فالإنسان الذي يتعرض لخطر داهم ستكون استجابته السوية : إما الفرار وإما الاستغاثة أو التعامل مع هذا الخطر بأى سلاح ، أما الاستجابة المرضية فتكون : اللامبالاة ، أو عدم تقدير أضرار الاقتراب من هذا الخطر ، أو الشعور بمشاعر تتنافى مع خطورة الموقف ، كالضحك أو الغناء أو الرقص مثلا ، وإذا نحينا الاستجابات المرضية وعالجنا الاستجابات السوية ، نجد هناك استجابة عامة الناس للمثير ، واستجابة الفنان لنفس المثير ، الأولى تتميز بالسطحية والبساطة والتقليدية ، والأخرى تتميز بالخصوصية والعمق والرهافة ، بل والغرابة من منطلق منظور الفنان وفهمه للأمور وإحساسه بها ، هذه الاستجابات هي التي تولد التراكم الفنية ، والصور الفنية ، والإيقاع الفني .

ويبقى للنقد رأى ، وللحديث بقية .

ولنتقل إلى التشبيه في جملة التعجب ، وسنلاحظ أن التشبيه الذى يتخلق في سياق تعجبى قد تُشرب روح هذا السياق ، وهذا ما ستلاحظه في المجاز والكناية وفي مختلف أنواع الإيقاع .

التعجب تسجيل لحلوث دهشة فائقة ، أو حيرة زائدة ، أو صعوبة في

التصديق أو عدم الاقتناع أو عدم الألفة والتعود ، وفي المقابل إحساس الفنان بالنفور الفائق أو الرفض القاطع .. الخ ، ومن هنا ينسحب هذا الشعور على التشبيه وعلى غيره من أدوات فنية .

ولنأخذ مثالا :

قال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغرى :

لله دُرُّ أبى سعيد إنَّه لِلضَّيِّفِ مَحْضٌ ، ليس فيه سَمَاءُ (١)

٣٥/ ١٧٣/ ٢

ولكى نعيش هذه الصورة التشبيهية ، علينا أن نبدأها من البداية ، والبداية جزء من هذه القصيدة الطويلة موجه إلى مَنُوِيل المهزوم ، جزء فيه سخرية وتُشْفِئ مُبْطِنٌ بإعلاء شأن أبى سعيد ، وتصوير لبطلته الخارقة .

٢٩- لَمَّا أَتَيْتَكَ فَلَوْلَهُمْ أَمَدَدَتْهُمْ بِسَوَابِقِ الْعَبْرَاتِ وَهَى غَزَارُ

والخطاب لمنوِيل الذى استقبل جيشه المنحدر بالبكاء :

٣١- الْبَصِيرُ أَجْمَلُ وَالْقَضَاءُ مُسَلِّطٌ فَارْضَوْا بِهِ ، وَالشَّرُّ فِيهِ خِيَارُ

إنه يضرب الأمثال ، ويستمر :

٣٢- هَيْهَاتَ جَاذَبَكَ الْأَعِنَّةَ بَاسِلٌ يُعْطَى الْأَسِنَّةَ كُلُّ مَا تَخْتَارُ

من أين يكون الفرارُ نَجاةً ، وأمامهم أبو سعيد الباسل :

٣٣- فَمَضَى ، لَوْ أَنَّ النَّارَ دُونَكَ خَاضَهَا بِالسَّيْفِ إِلَّا أَنْ تَكُونَ النَّارُ

فأبو سعيد يطلبك ، ويخوض إليك أى عوائق ولو كانت نارا ، إلا نار جهنم ، فهو مسلم لن يمسخها ولن تمسه ..

٣٤- حَتَّى يُوَوِّبَ الْحَقُّ وَهُوَ الْمُشْتَفَى مِنْكُمْ ، وَمَا لِلدِّينِ فِيكُمْ نَارُ

حتى يشتفى منكم الإسلام .

(١) المحض : الخالص من الشُّوب ، والسمار : اللبن الممزق الذى كثر ماؤه حتى غلب على اللبن .

لله در أبى سعيد إنه للضيف مخض، ليس فيه سمار

٣٥-٢٩/١٧٢/٢

والعجب من كرم أبى سعيد ، إنه ملتزم أمام نفسه أن يكون كريما ، فهو عربى ، يعرف للضيف حقه ، حتى ولو كان هذا الضيف منويل الرومى ، حقا على أبى سعيد أن يكرمه وأن يكون له كاللبن الرائق الذى لا غش فيه ، ولأنه عدو ، فإكرامه قتله ، ووفادته هزمته ، وبحيته ضرب النعال ، إن الكرم العربى لم يزل ديدن أبى سعيد حتى مع الأعداء ، ولكنه إكرام بما هم أهل له .

والتعجب جزء من الجو العام للعمل الفنى ، والتشبيه يبرر هذا التعجب ، ويعمقه .

وموقف آخر من مواقفه مع أبى سعيد الثغرى ، حين حدث ما حدث بينه وبين ابنه الوحيد سعيد ، قال أبو تمام يمدحه ويحثه على بر ابنه :

فَلَوْ كَانَ قَرْعاً مِنْ قُرُوعِكَ لَمْ يَكُنْ لَنَا مِنْهُمْ إِلَّا ذَرَاهُ وَظِلُّهُ
فَكَيْفَ ؟ ! وَإِنْ لَمْ يَرْزُقِ اللَّهُ إِخْوَةً لَهُ ، فَهَوَ بَعْدَ الْيَوْمِ قَرْعُكَ كُلُّهُ

١٦ و ١٥/١٤٧/٣

فالدائرة التى يدور فيها أبو تمام أسرية ، فيها علاقة الأب بأبنه الوحيد وأهميته له ، وحاجة الابن إلى أبيه ورعايته له ، فتبرز كلمات الكنف والظل والفرع والأصل ، والتعجب هنا يستخدم أداة الاستفهام : كيف ؟ وكأنه عجز عن الإجابة فتعجب كيف يحدث ما حدث ؟ وبأق التثنيه (هو فرعك كله) ، ليوثق فى الأب إحساس الأبوة ، وكأنه يضىء منطقة فى أغوار وجدان أبى سعيد كانت مظلمة أو أظلمتها القسوة فى اللحظة .

وفى تهنتته للوائح بالخلافة ورثاء المعتصم بالله ، يقول :

مَا لِلدُّمُوعِ ثَرُومٌ كُلُّ مَرَامٍ وَالْجَفْنُ ثَاكِلٌ هَجْعَةٍ وَمَنَامٍ

١/٢٠٣/٣

وهو من أصعب المواقف التى يتعرض لها الشاعر ، ويأخذ الشاعر نفسه بالتدرب على النجاح فيها . أن يهنىء الخليفة بالخلافة ويعزیه عن موت سلفه

الخليفة ، ويأتى المطلع بكائباً حتى يتساق مع الجو العام ، والتشبيه هنا يقوم بهذه المهمة (الجفن ككامل هجعة ومنام) .

وهو مطلع يصلح للغزل (فراق ودموع وجفن محروم من النوم) ، ويصلح لتصوير الأسى على المعتصم ، وتعجب مصدره الدهشة لما وصلت إليه حال أوى تمام ؛ الدموع غزيرة والنوم عزيز والحزن غالب .

ولكنه فى الغزل الخالص يقول شيئاً آخر :

لَمْ أُعْرِضْتُ إِذْ تُقْنِصْتُ لَحْظاً مِنْكَ سِرّاً ، وَأَنْتَ لِي قَنَاصٌ ؟

٣/ ٢٢٩/ ٤

هى تُعْرَضُ لأنه اسْتَرَقَ نظرة ، وهو يَعْجَبُ من هذا الظلم ، وهو أسير حبها (وَأَنْتَ لِي قَنَاصٌ) هى تَصْطَادُ بسحر العيون ، وهو واقع فى أسر الحب ، وإذا تطلعت نفسه إلى نظرة غَضِيبَت ، عجيب ! وتعجب آخر ، وأبو تمام تعجبه لا ينتهى .

فَعَلَّامُ الصُّلُودِ فِي غَيْرِ جُرْمٍ وَالصُّلُودُ الْفِرَاقُ قَبْلَ الْفِرَاقِ ؟

٤/ ٢٤١/ ٤

فالحب دائماً شَكّاً شَكَاءً، الرياح ليست مع سفينته، حركاته وسكناته محسوبة عليه ، والصلود أسبق من الوفود ، مع أن الصلود بداية للفراق ، بل هو الفراق فى عرف الحب ، فلماذا الظلم إذا ؟

المجاز :

المجاز أمره عجيب ، فهو الساحة التى يمارس فيها الفنان حربه مع خياله وإبداعه حيث يستجيب لأحلامه وتصوراتهِ ، ويخلق بعيداً عن الضوابط ، ضوابط اللغة والأعراف ، وقيود المفاهيم والأحكام ، وفيه يقفز من القنوات الشرعية للعادات والتقاليد وطبيعة الأشياء ، ويقيم لنفسه عالماً آخر ، بعيداً عن أمواج الألفة والعادة . ويظل على شاطئ الخيال يبنى لنفسه على الرمال قصوراً وأكواخاً وحدائق وأشجاراً ، وجبالاً وودياناً ، ويعيد تنظيم الكون ونواميس الطبيعة بالطريقة التى تروق له .

وليس الأمر كذلك في التشبيه ، فهناك مثير بخصائصه الذاتية ، واستجابة تشد نفسها إلى هذا المثير من خلال الفنان ، أما المجاز فالاستجابة تنقصر المثير ، وتذوب فيه ويصيران شيئا واحدا ، كما نرى في الحُذَع السينائية : الحصان الذى يتحول إلى رجل ، والزهرة التى تصير امرأة ، ثم يعود الحصان حصانا والمرأة امرأة . كل هذا وكأنه روى يراها /الفنان/ فى القطة أو فى المنام .

وأمام هذا الانطلاق الذى يمارسه الفنان ، فى طرح الاستجابة على المثير ، وتصورها شيئا واحدا ، لابد أن يعيد النقاد النظر فى أمر هذه الاستجابة وطبيعتها ، الحياة تتغير ، والمجتمع يتطور ، وحركة الإنسان إلى الأفضل لا تتوقف ، والعلم يقوم بدوره ، والنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تستجيب للمتغيرات ، واللغة تواكب هذا الكم الهائل من الانقلابات البركانية فكريا وعلميا واجتماعيا وسياسيا واقتصاديا ، ومواكبة اللغة تتم من خلال كلماتها وأنساقها التعبيرية ، والشاعر جزء من هذا الخضم الهائل ، يوظف اللغة ويساعدها على النمو . وبالنسبة لمجتمعنا العربى الإسلامى ، كان الإسلام فيصلا بين عصرين من عصور الحياة الفكرية والعقدية للإنسان المسلم ، عصر ما قبل الإسلام (الجاهلى) ، والعصر الإسلامى إلى يومنا هذا .

أقصد من وراء هذه المقدمة أن أوضح مدى أهمية الاستجابة الفنية ، وأثر التطور الفكرى والفنى عليها ، ومع الزمن ومع شلالات الإبداع . ومع استمرار الحياة وتدفعها ومسئولية الفنان فى التعبير الحضارى عن الواقع الذى يعيشه ، صرنا أمام ثلاث مستويات من الاستجابة الفنية .

فهناك الاستجابة السطحية ، والاستجابة التقليدية ، والاستجابة البديعية .

والاستجابة السطحية تلك الاستجابة المفرغة من روحها وجمالها ، تلك التى استهلكتها الأقلام وتداولتها الألسنة وصارت من معجم ألفاظنا ، (كلمت أسدا) و (سلمت على زهرة) ... الخ .

وهناك الاستجابة التقليدية ، هى جميلة ولكنها متداولة بين الأدباء والشعراء متوافرة فى الدواوين ، تكاد تخفت أضواؤها وتضيع بهجتها ، (بكيت دما) ، و (عنت لنا ظبية) ، و (جفانى مرقدى) .. الخ ، لا جهد للشاعر فيها

سوى نقلها من مخزونه القرائى للتراث ، دون أى تدخل بتحويل أو تغيير يعدل من شعورنا ناحيتها .

وهناك الاستجابة البديعية، تلك التى توصل إليها الفنان وابتكرها، وزودها بروحه، وسكب عليها من رحيقه، وعجنها بذوقه، وجسدها بخياله ، وحركها بفنه .

وليس من الضرورى أن تكون هذه الاستجابة بلا أصل ، أو جذر فى التراث ، أو لم يلتفت إليها أحد من قبل ، وإن حَدَثَ كان أفضل ، ولكن من الضرورى أن تخرج الاستجابة مطبوعة بطابع الفنان ، مسبوكة فى مصنعه ، محتومة بخاتمه ، ثُمَّتْ إليه بأقوى أواصر النسب .

والاستجابة البديعية ، لست الشاذة ، ولا المفتعلة ، ولا الغامضة ، ولا السخيفة ، ولا المتعارضة مع الذوق ، ولا المخاصمة للدين ، ولا الخادشة للحياء ، فالفنان ليس لاعِبٌ سيرك ليخلع قلوبنا ، ولكنه ضمير الأمة الذى يقتلنا من أغلالنا .

وهذا أبو تمام يقول لأبى سعيد مادحا إياه ويذكر هزيمته لبابك الخرمي وقوله

لله أَيَّامَكَ اللَّائِي أَغْرَتْ بِهَا ضَفَرَ الْهُدَى وَقَدِيمًا كَانَ قَدْ مَرَجَا
كَانَتْ عَلَى الدِّينِ كَالسَّاعَاتِ مَنْ قَصَرَ وَعَدَّهَا بِابْكَ مِنْ طُولِهَا حِجَجًا^(١)
١٥ / ١٤ / ٣٣٢ / ١

فطبيعة المعركة دينية ، لذا أتت مفردتا (الهدى والدين) والفكرة ببساطة : أيامك أقوت أركان الدين بعدما كادت تتضعضع ، ولكنه يستخدم أسلوب التعجب (لله أيامك) التى تترجم التقدير العظيم وتصور انقشاع الغمة ، والنجاة من الهلاك ، فالمعركة ظلت دائرة اثنتين وعشرين سنة ، تتفاقم وتتوغل ، وتأتى على الأخضر واليابس ، حتى صارت العقيدة على باب الخطر ، ثم يتصور الدين حبل بدأت تفكك عقدته ، وتضعف قوته ، ويتراخى شده ، ويضطرب انتظامه ، وما يترتب على هذا من هول عظيم ، وضياح محقق ، فأحوال العالم العربى كانت مثيرا

(١) أغرت الحبل : أحكمت قتله ، والضفر : قتل ليس يبلغ فى القوة الحبل المغار ، ويسمى الحبل المضفور ضفرا ، سموه بالمصدر ، ومرج : الدين إذا اضطرب .

تحول إلى استجابة في شكل حبل قد تراخى ، وجاء البطل الذى يعيد إليها ضفّره ، والضفّر احتاجت كلمة من معجمها (الإغارة) كما احتاجت إلى (المروج) لتكتمل الصورة المجازية .

لقد أغار أبو سعيد حبل الدين بعدما تهلّل ، ويستخدم كلمة (الهدى) لأن حركة بابك نشرت الضلال ، وفرضت الظلام ، فتسلل التخبط إلى الناس ، أيهما على حق ؟ الإسلام والمسلمون أم بابك والمهرجون الذين معه ، فناسب المقام أن تأتى كلمة (الهدى) و (ضفر الهدى) و (إغارة ضفر هذا الهدى) .

فالمشاهد التى عاشها أبو تمام كانت رهيبة ، وبابك وعصابته يكادون يؤسسون دولة داخل الدولة ، فامتنحن الإسلام امتحانا شديدا وكان أبو سعيد هو البطل الذى حطم الدّيناصور والذى هزأ بالأسطورة . . .

المثير (حالة الدين والناس والأمن والحضارة) تحول في نظر أبى تمام إلى (حبل تعاد له القوة بضمّره جيدا) ، وليس ببعيد عن خيال أبى تمام الآية القرآنية (واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرّقوا) (آل عمران / ١٠٣) ، ثم يتعامل مع هذه الاستجابة الفريدة بتصوير الدين الذى كان يترقّب ، وبابك الذى كاد يصعق ، فيقول : إنها أهوال كانت كالساعات على الدين لثقبته بأن الله خير حافظاً ، وسنين على بابك لأنه أطلق كذبة ثم صدقها فانفجرت امبراطوريته في الهواء كالبالون .

ويقول أبو تمام لأحمد بن أبى دؤاد :

مُلْتَنَكْ الْأُحْسَابُ أَيُّ حَيَاءٍ وَحَيَا أَرْزَمَةِ وَحْيَةِ وَادٍ
لَوْ تَرَأَخْتُ يَدَاكَ عَنْهَا فُوقَا أَكَلْتَهَا الْأَيَّامُ أَكَلَّ الْجَرَادِ (١)

٣٢٥ / ٣١ و ٣٢

هذا أحمد بن أبى دؤاد ، سد الطريق على أبى تمام ، لا يدري يعجب به فى ماذا ؟ ويدع العجب فى ماذا ؟ مِنْ الجاه ، هو فى أعلى درجة ، مِنْ الحياء ؟ هو

(١) أى حياء : أى حياء فيك ، الحيا : المطر ، الأزمة السنة الشديدة المحل ، وحية الوادى : يشبهون السيد الشجاع بالحية ، عنها : أى عن الأحساب ، والفواق : ما بين الحلبتين .

حياء يمشي على قدمين ، مِنْ الكرم ؟ هو في الضيق فارح الكرب ، مِنْ الشجاعة ؟ هو حية الوادى ، فالجهاز هنا يجعل أحمد بن أبى دؤاد يتضخم إلى أن يتحول إلى الصفة التى يوصف بها ، لقد تجسد أحمد بن أبى دؤاد واتخذ أشكالا متعددة ، انفصلت فيها المقارنات بينه وبين الأشياء ، لأنه صار الأشياء نفسها ، (أَحْيَا أَرْزَمَ — حَيَّةٌ وَادٍ) ، أما التشبيه فيجعله مشاركا-المشبه به (الاستجابة) فى صفة من وجهة نظر الشاعر ، فلو قال أبو تمام (هو كحيا الأزمة) أو (هو كحية واد) يكون هناك نقطة تلاقٍ ، أو نقاط من وجهة نظر الشاعر ، لكن إحساس الشاعر جعله يرى فى التشبيه انتقاصا من شأن ابن أبى دؤاد ، فتصوره حيا الأزمة ، وليس شبيها به ، وكحية الوادى وليس شبيها بها ، لماذا ؟ لأن ابن أبى دؤاد بالنسبة لأبى تمام قد جمع الشواهد والمواقف والروح والقدرة ، والشمول والهيمنة ، وهذا ما دفع به بأبى تمام إلى العجب كيف يجمع أبو تمام كل هذه التناقضات ؟!

وما قلته سابقا من أن التعجب يضيف على المشبه طعما خاصا ، ينسحب على المجاز ، وما قلته من أن بعض الاستجابات تقليدية مستهلكة أدبيا أراها متمثلة بدرجة من الدرجات فى هذه الأبيات من مثل قوله فى المقطع الغزلى لمدح ابن أبى دؤاد :

أَرَأَيْتَ : أُمِّي سَوَالِفٌ وَخُلُودٌ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى قَزُرُودٌ
١/ ٣٨٤/ ١

أو قوله فى مدحة أخرى متعجبا :

فَمَا بَالُ وَجْهِ الشَّعْرِ أَغْبَرُ قَاتِبًا وَأُثْفُ الْعُلَى مِنْ عُطَلَى الشَّعْرِ رَاغِمٌ ؟
تَذَارِكُهُ إِنَّ الْمَكْرُمَاتِ أَصَابِعُ وَإِنْ حُلَى الْأَشْعَارِ فِيهَا خَوَاتِمُ
٣٢ و ٣١/ ١٨٢/ ٣

أو قوله فى رثاء غالب بن السعدى :

عَجِبْتُ لِصَبْرِي بَعْدَهُ وَهُوَ مَيِّتٌ وَكُنْتُ أَمْرًا أَبْكِي أَدَمًا وَهُوَ غَائِبٌ
٩/ ٤٢/ ٤

أو قوله في الغزل :

كَيْفَ الْوَمُ الْحَسُودَ فِيكَ وَقَدْ رَأَى هِلَالَ السَّمَاءِ طَوَّعَ يَدَيَّ؟
٤ / ١٨٨ / ٤

الكناية :

في القاموس المحيط مادة (كَنَى) : كَنَى عَنْ كَذَا كُنَايَةً : تَكَلَّمَ بِمَا يُسْتَدَلُّ بِهِ عَلَيْهِ وَلَمْ يَصْرَحْ ، وَقَدْ كَنَى عَنْ كَذَا وَكَذَا فَهُوَ كَانٍ ، وَكَنَى الرَّجُلُ بَأْتِي فلان ، وَأَبَا فلان (بِإِسْقَاطِ الْبَاءِ) كُنِيَّةً ، سَمَاهُ بِهَا ، وَالْكَنَّ فِي الْأَصْلِ : الْإِخْفَاءُ ، وَفِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ « وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النَّسَاءِ . أَوْ أَكُنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ » (الْبَقَرَةُ / ٢٣٥) ، وَيَأْتِي عُلَمَاءُ الْبَيَانِ ، وَيَعْرِفُونَ الْكُنَايَةَ بِأَنَّهَا : لَفْظٌ أُرِيدَ بِهِ لَازِمٌ مَعْنَاهُ مَعَ جَوَازِ إِرَادَةِ الْمَعْنَى الْأَصْلَى ، لِعَدَمِ وَجُودِ قَرِينَةٍ مَانِعَةٍ مِنْ إِرَادَتِهِ ، وَهِيَ أَنْوَاعٌ : كُنَايَةٌ عَنْ مَوْصُوفٍ : نَحْوُ : النَّاطِقِينَ بِالضَّادِ (كُنَايَةٌ عَنِ الْعَرَبِ) ، وَكُنَايَةٌ عَنْ مَوْصُوفٍ : نَحْوُ هُوَ نَظِيفُ الْيَدَيْنِ ، كُنَايَةٌ عَنْ عَفْتِهِ : عَنْ قَبُولِ الرِّشْوَةِ وَالسَّرِقَةِ ، وَكُنَايَةٌ عَنْ نِسْبَةٍ : أَيْ نِسْبَةٍ صِفَةٍ إِلَى مَوْصُوفٍ ، نَحْوُ قَوْلِ زِيَادِ الْأَعْجَمِ :

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِجِ^(١)

والنسبة أى ملازمة هذه الصفات لابن الحشرج .

والمصطلح لم يخرج عن نطاق المعنى اللغوى ، مما أدى إلى استخدام المصطلح فى المعنى اللغوى ، والمعنى اللغوى فى المصطلح بلا فارق كبير ملحوظ . ونلاحظ أن الكناية عن موصوف هى الكُنية ، أبو تمام ، أبو فراس الحمدانى ، أبو سعيد محمد الثغرى ، أخفينا الاسم وأبقينا على الكنية ، وطالما أن تقسيم الكناية فى عرف البلاغيين المتأخرين بدأ بالموصوف ، فالموصوف له صفة ، ولأن الموصوف يخص الذات ، والصفة تخص صفة أخرى أشهر وأعرف ، فإذا اجتمعتا معها كان عندنا كناية عن نسبة .

المسألة ضبط القاعدة ، واستيفاء الشواهد لها ، واتخاذها لشكل المنطقى فى

(١) ابن الحشرج : عبد الله بن الحشرج ، كان أميراً على نيسابور .

المعرض ، ويُعَلَّقُ باب الاجتهاد . والمحرك الذى يحرك الموضوع كله (الإخفاء) ،
نخفى الأصل ونبقى على الفرع ، فيكون الفرع كناية عن الأصل .

ولنقف عند الشواهد التى قدمها البلاغيون المتأخرون للكناية عن الموصوف .

قالوا ، مثل قول الشاعر (لا نعرف من يكون هذا الشاعر) .

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَيْضٍ مِخْلَمٍ والطَّاعِينَ مَجَامِعِ الْأَضْغَانِ^(١)

يُصِفُ قَوْمَهُ بِالبَسَاطَةِ ، وحسن بلاء فى الحرب ، وأن سيوفهم لا تعرف غير
مواضع القتلى فمنهم ، هدفا لها .

فأين الكناية ؟ يقولون : « مجامع الأضغان » ، كناية عن القلب ، كيف
ذلك ، لأن القلب هو مركز الحقد والحسد ، وما معنى الكناية : معناها أنه بدلا
من أن يقول الطاعين قلوب الأعداء ، قال : الطاعين مجامع الأضغان ، فما
الفرق بين نقول أنه أخفى ذكر القلب وأتى بصفة من صفاته (مع جمالها) ، وأن
تقول إنه كناية عن موصوف ؟ لا فرق . فهذه ليست كناية بالمعنى الفنى ، هى
كناية بالمعنى اللغوى ، أو هى مترادف من مترادفات معنى القلب ، صفة من
الصفات العديدة التى تطلق على القلب ، ولا كناية فنية فيها .

• مثال آخر :

.. قال المبحر فى فتكه بالذئب :

فَاتَّبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ^(٢)

والكناية : (اللب والرعب والحقد) عن القلب ، وهذه كناية لغوية (مع
جمالها) أى إخفاء لكلمة القلب ، وذكر صفة من صفاته ، مترادفات .

وقالوا فى قوله تعالى : « وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ الْوَاجِ وَدُسِرَ » (القمر / ١٣) .

(١) الأيض : السيف ، المِخْلَم : كمنبر : القاطع من السيوف ، والأضغان : جمع ضغن ، وهو الحقد ،
وكل من الضارين والطاعين منصوب بفعل (أمدح) .

(٢) النصل : حديد السيف .

والمقصود : السفينة ، صفة من صفاتها : ولا كناية فنية فيها .

هذه وغيرها من المترادفات للفظ الواحد ، ولا كناية فيها ، لأن الكناية : هي المعنى المتولد عن معنى آخر ، هي الحال التي تؤدي إلى انبثاق حال أخرى ، هي السلوك المنبثق من إحساس معين ، المرتبط بصاحبه ، وهناك كناية عامة ، أى معاني عامة متواترة بين الناس مرتبطة بالطبع والغريزة ، الفرح له علامات ، الحزن له علامات ، الغضب له علامات ، والحب له علامات تكاد تكون مشتركة بين الناس جميعا ، وهناك علامات للفرح والحزن والغضب والحب .. الخ . علامات خاصة بأصحابها ، تصدر عنهم لتنبئ عن مخبئهم .

دعونا من الكناية عن موصوف ، وما يترتب عليها من الكناية عن نسبة ، الكناية كناية عن صفة . عن حال .

وللحديث بقية .

ولنعد إلى كنايات أبى تمام :

يمات ولد صغير له ، فَرَّاه ، وأبو تمام مُرَزَّأ في أولاده . يقول :

يُرْدُ أُنْفَاسَهُ كَرَهَا وَتُعْطِفُهَا يَدُ الْمَيِّتَةِ عَطَفَ الرِّيحِ لِلْفُصْنِ
يَاهَوُلُ مَا أَبْصَرْتُ عَيْنِي ، وَمَا سَمِعْتُ أَذُنِي ، فَلَا بَقِيَتْ عَيْنِي وَلَا أَذُنِي !
لَمْ يَبْقَ مِنْ بَدَنِي جُزْءٌ عَلِمْتُ بِهِ إِلَّا وَقَدْ حَلَّه جُزْءٌ مِنَ الْحَزَنِ
٦٤٦/٤

أبى وصف ، وأبى عَرَضٍ ، وأبى تفصيل للساعات التي قضاها أبى تمام وابنه بين أحضانه يحتضر ، سَيِّشَوُ الصُّورَةَ ، وَيَمَسُّهَا ، ويجنى عليها ، الأبيات التي أمامنا تُؤَخِّدُ كَمَا هِيَ جَزَعَةٌ وَاحِدَةٌ ، لتسكن بين ضلوعنا وتكويها ، وتمشي بين أطرافنا وتبليها ، وتستولى على قلوبنا وتدميها ، فإذا استطعنا أن نهرب بجلودنا منها كان أفضل .

الكناية هنا في النداء ، والمقصود به التعجب المحتوى على التفجع المشتعل على صعوبة التصديق ، وضعف الاحتمال ، وفشل استيعاب الموقف ، لأنه لم يفعل سوى أن حملق عينيه وأرهف أذنه ، ليرى ويسمع عَـلَهُ يَفْعَلُ شيئا ، وماذا هو

بفاعل ؟ إن عينه وأذنه كأننا مَدْخَلَيْن لتعذيبه ، هما اللذان عايشا الموقف وهما اللذان سيُعيدان الموقف على خياله ، سيُعيدان عليه المشهد والأنين ، فيتجدد التعذيب ، والجلد بالحزن ،... البيت كله كناية عن موقف لا يُحتمل ، وحزن فوق الطاقة ، وجلد للأعصاب ، أرحم منه تقطيع الأوصال ، ثم يختتم أبو تمام صورته بالدعاء على العين التي رأت ، والأذن التي سمعت.. والمول الذي حدث .

وهناك كناية عن الجزع - تُخفف من ضغط الكناية السابقة على أعصابنا ، في شكل استفهام تعجبي لبقائه حيا بالرغم من أنه رأى في المنام أن الصلح بينه وبين حبيبته قد فسد . يقول :

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ أَنَّ الصُّلْحَ قَدْ فَسَدَا وَأَنَّ مَوْلَايَ بَعْدَ الْقُرْبِ قَدْ بَعُدَا .
لَمْ أَمُتْ حَزَنًا لِمَ لَمْ أَمُتْ أَسْفَا لِمَ لَمْ أَمُتْ جَزَعًا لِمَ لَمْ أَمُتْ كَمَدَا ۱۹
٤ / ١٨٧ / ١ و ٢

لا بأس من هذا الجزع الطريف ، فهو أرحم من ذاك الجزع المدمر الذي عذبتنا به أبو تمام على ابنه الفقيد .

وهذه كناية تتعجب من تفاهة شأن المهجو موسى بن إبراهيم الراقى :

هَبْ مَنْ لَهُ شَيْءٌ يُرِيدُ حِجَابَهُ مَا بَالُ لَا شَيْءٍ عَلَيْهِ حِجَابُ ۱۹
مَا إِنْ سَمِعْتُ لَا أَرَانِي سَامِعًا أَبَدًا بِصَحْرَاءٍ عَلَيْهَا بَابُ !
٤ / ٣١١ / ٥

وهذه كناية عابثة ، يعجب فيها من سوء حظه مع صاحبتة ، بالرغم من أن الظروف مواتية :

أليس عَجِيبًا أَنَّ يَتِيمًا يَضُمُّنِي وَإِيَّاكَ لَا تَحُلُو وَلَا تَتَكَلَّمُ ۱۹
٤ / ٢٧٢ / ٢

إلى غير ذلك :

الإيقاع :

القصيدة عمل فنى قائم بذاته ، له روحه وحياته ونموه وأطواره ، القصيدة حياة قائمة بذاتها ، تكاد تتنفس وتحرك وتتكلم وتضحك وتتألم ، القصيدة عالم له دروبه وطرقاته وجباله وسهوله ، ووديانه وأنهاره ، القصيدة إيقاع متكامل ، صوت وضوء ، وألوان وظلال ، وطعم ورائحة ، حركة متناغمة بين عناصر منتقاه بدقة .

مقياس نجاح القصيدة قدرتها على جذب المتلقى إلى دائرتها ، إلى داخل إيقاعها ومجالها المدائري ، وكلما سهل التعايش معها كان ذلك شهادة على جمالها ، وتكامل عناصرها الفنية ، والإيقاع العام للقصيدة هو ذلك التناسق الذى يتم بين أجزائها من خلال تراكيبها وصورها وإيقاعاتها الجزئية المتمثلة فى (السجع والجناس ... الخ) .

الإيقاع العام هو إيقاع نفسى يجذب ويجذآن المتلقى وثقافته وعقله إلى جو القصيدة حتى يتم انصهار المتلقى فى بوتقة القصيدة ، هى تعطى له وتأخذ منه ، وهو يعطى لها ويأخذ منها ، تفتح له مجالات فى نفسه ويجذانه وعقله ، ويضفى عليها من فهمه وتصورات وخبراته وتذوقه ، وما انقطاع التيار بين الإيقاع العام للقصيدة وبين المتلقى إلا مؤشر على وجود خلل ، إما فيها وإما فيه .

والسؤال ، ما علاقة هذا كله بالسجع والجناس .. الخ (الإيقاع الخاص) ؟
ما علاقة الإيقاع العام بالإيقاع الخاص ؟ ما علاقة الإيقاع النفسى بالإيقاع الصوتى ؟

هناك إضافة يجب إضافتها عن مفهوم الإيقاع الصوتى ، أى التناغم الموسيقى . وهى أن العمود الفقرى للقصيدة التوازن الموسيقى ، المتمثل فى محور الشعر التى تقوم أساسا على التفعيلة أو على الجملة الموسيقية ، سواء التزمت بنسق واحد من التفعيلات المكونة فيما بينها البحر العروضى ، أم اقتصرت على تفعيلة واحدة ، أو عدة تفعيلات كما فى الشعر الحر ، المهم أن التوازن الموسيقى جزء لا يتجزأ من كيان تركيب القصيدة ، ثم تأتى « القافية » (القفل) فى الشعر العمودى ، التى تحدد نهاية الجمل الموسيقية ، وعندها ينتهى انشاد المنشود وهى جزء من البناء نفسه ، والشكل والمضمون .

وإذا عدنا إلى الإيقاع الخاص (السجع والجناس .. الخ) نجده إيقاعا داخليا مرتبطا ببيت أو بعدة أبيات يقدم فيها المضمون بطريقة متناغمة معتمدة على تكرار التماثل، من خلال مخارج حروف الكلمة نفسها وكلمة أخرى مثلها تأتي بعدها، لتتجاوب مع ميل الأذن إلى التقطيع الموسيقي، ودليل النفس إلى النغمات المنضبطة وميل العين إلى رؤية التشابهات المنسجمة ، فجزء من العمل الفني (القصيدة) يتعامل مع الخيال وثن مع الفكر ، وثالث مع الغرائز والدوافع ، ورابع مع النغم ، وخامس مع الأضواء ، وسادس مع الظلال ، وسابع مع الألوان .. وقد تتداخل هذه الخيوط ، أو تتعارض أو تتوازي ، أو تترادف ، أو تتكشف في جزء واحد ، أو تتوزع على أجزاء .. الخ .

هذه هي مفاتيح التعايش مع الإيقاع العام للقصيدة ، فهذه الخطوط ليست عشوائية ولكنها مرسومة بدقة ، ومحسوبة بمهارة .

ونعود إلى السجع عند أي تمام من خلال جملة التعجب ، السجع والتعجب ، أو التعجب من خلال الإيقاع الصوتي يثير المعنى الذي قصد إليه الشاعر : من دهشة أو استغراب أو رفض أو تعظيم .. الخ ، كما يثير متعة التناغم الموسيقي ، وقد يكون الإيقاع داخل نسيج التعجب كما حدث في مدحة لأبي سعيد الثغري :

لا رُزِينَاةُ مَا أَلَدَ إِذَا هُزَّ وَأُنْدَى كَفَا وَأَكْرَمَ خِيَمًا ١
ذ/ ٢٢٥/ ١٨

(ما ألد) تعجب (ألد إذا هُزَّ) سجع ، و (أُنْدَى وأكرم) على وزن صرفي واحد فيكون الإحساس بعظمة أبي سعيد الثغري قد صور بطريقة تموجية صوتية (ألد — هز — أُنْدَى — أكرم) ، وفَت بالمعنى والإيقاع في آن .

وقد يأتي الإيقاع من خارج الجملة التعجبية ، ولكنه يدخل في الشعور العام بالتعجب وذلك في مدح المأمون ، ويقول :

نُجِرَتْ رِكَابُ الْقَوْمِ حَتَّى يَغْبُرُوا رَجُلَى، لَقَدْ عُنُقُوا عَلَيَّ وَلَا مَوَا(١)
عَشِقُوا وَلَا رَزُقُوا، أَيْعَذُلُ عَاشِقٌ رُزِقْتُ هَوَاهُ مَعَالِمٌ وَخِيَامٌ ؟!

(١) حتى يَغْبُرُوا رَجُلَى : حتى يبقوا رجلى ، أى يسافرون على أرجلهم .

وَقِفُوا عَلَى اللَّوْمِ ، حَتَّى تَخِيلُوا أَنْ الْوُقُوفَ عَلَى الدِّيَارِ حَرَامٌ !
١٥٠/٣ و ١٥١/٢-٤

هو موقف ظالم وقع بين أى تمام الشاعر العاشق واللائمين الذين عذلوه على وقوفه على الديار الخاوية من أهلها ثم اتجهوا إلى إبلهم ومعهم حبيبته ، وانصرفوا ، لا تركوه يبكى للأطلال حُبّه ، ولا تركوا حبيبته تبكى معه ، وزادوا بأن عَنَّفُوهُ .

موقف غريب ، عجيب ، وأبو تمام لا يستطيع أن يفعل لهم شيئا ، لا أن يأمرهم بالبقاء ولا أن يمنعهم من اللوم ، فأطلق عليهم نيران شعره ، دعا عليهم أن تُنَحَّرَ ركبهم فلا يجدون ما يسافرون عليه ، وكأنه يشعر أنه دعا عليهم دعوة باثرة فيعلل قسوته قائلا : « لَقَدْ عَنَّفُوا عَلَيَّ وَلاَمُوا » ، بالرغم من أن بقاءهم بلا سفر فيه مغنم له ، فَيَسْلُمُ عَلَى مَنْ لَمْ تُسَلِّمْ أَوْ يَكَلِّمْ مَنْ لَمْ تَتَكَلَّمْ ، ثم يكمل الصورة بدعاء آخر مسجوع ، (عَشِّقُوا وَلا رُزِقُوا) ، فلا يعرف الشوق ، إلا من يكابده ، ويعجب ، أيلام عاشق شاركته هواه هذه المعالم وتلك الخيام ؟! ونلاحظ أن جملة التعجب الاستفهامى الاستنكارى احتوت على ركنى الدعاء (العشق والحرمان من الرزق) وما الرزق إلا الوصال فى العشق ، ويكرر التعجب فى شكل غير موقع توقيعا صوتيا ، ولكنه يؤثر تأثيرا قويا فى الإيقاع النفسى للمضمون (حَتَّى تَخِيلُوا أَنْ الْوُقُوفَ عَلَى الدِّيَارِ حَرَامٌ) حتى كادوا أن يقنعوا الناس بأن الوقوف على الديار حرام .

تعجبٌ يصور مدى قسوة الظلم وعنف الرفض .

ويتكرر توظيف الإيقاع فى التعجب ، مع التصرف فى المسافة الواقعة ، ضيقا واتساعا ، بين الكلمتين المتتاليتين المتفتحتين فى الحرف الأخير .

يقول فى مدح أبى سعيد :

ما عَهِدْنَا كَذَا نَحْبَ الْمَشْهُوقِ كَيْفَ ؟! وَالذَّمُّ آيَةُ الْمَعْشُوقِ
١/٤٣٠/٢

وفى مقطوعة رثاء ، يقول :

اسْكُتْ ، فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ وَبَهَاؤُهُ وَكَالَهُ ذِكَاؤُهُ وَحَيَاؤُهُ ؟!
٣/١٤٧/٤

الجناس :

سأقتصر هنا على مقطع غزلى فريد ، مكون من ستة أبيات ، أربعة منها ، جمل
تعجبية ، يقول :

| | |
|--|--|
| شَدَّ مَا اسْتَزَلَّتْكَ عَنْ دَمْعِكَ الْأَظْ | عَانَ حَتَّى اسْتَهَلَّ دَمْعُ الْعَزَالِ ! |
| أَيُّ حُسْنٍ فِي الذَّاهِبِينَ وَتَوَلَّى | وَجَمَالٍ عَلَى ظُهُورِ الْجِمَالِ ! |
| وَدَلَالٍ مُخَيِّمٍ فِي ذُرَى الْخَيْمِ | وَحِجْلٍ مُغَيَّبٍ فِي الْحِجَالِ ! |
| وَمَهْأً مِنْ مَهَى الْخُلُورِ وَأَجَا | لِ ظَبَاءٍ يُسْرِغْنَ فِي الْآجَالِ ! |
| عَادَلَهُ الزُّورُ لَيْلَةَ الرَّمْلِ مِنْ | رَمْلَةٍ تَيْنَ الْحِمَى وَتَيْنَ الْمِطَالِ |
| نَمْ / فَمَا زَارَكَ الْخَيَالَ وَلَا | كِنَّكَ بِالْفِكْرِ زُرْتَ طَيْفَ الْخَيَالِ (١) |

٦٥٩/ ٤ - ١

« طيف الخيال » هو الوسيلة التى يستعويض بها الإنسان فى الخيال عما أخفق فى تحقيقه فى الواقع ، والمجتمع العربى كان مجتمع الرجل ، هو الذى يسعى ، وهو الذى يشقى ، وهو الذى يحارب ، وهو الذى يطعم ، وهو الذى يأمر ، وهو الذى ينهى ، وهو قطب الرحى فى البيت ، والمرأة مواطن من الدرجة الثانية ، لإعداد الطعام ، وإنجاب الأطفال والقيام ببعض الأعمال الخفيفة ، والمرأة دائما محجوبة ، خلف الستور ، وخلف الملابس ، وخلف الخيام ، وخلف القهر والجهل .

وقد تكون الأسواق هى الفرصة المعقولة لرؤيتها ، وقد يكون موسم الحج ، لكن الفرصة الأكيدة لرؤيتها والحديث معها تكون ساعة الرحيل إلى مكان آخر ، تحت ظرف من الظروف الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية التى تتعرض لها القبيلة .

وتأتى الأحلام (أحلام اليقظة ، أو أحلام المنام) ليطلق الفنان العقال لكل غرائزه ورغباته وأشواقه ، المشروعة وغير المشروعة ، فالملعب ملعبه ، لا حسيب ولا رقيب ، فيشبع نزواته ، ويروى طموحاته ، ويعالج إحباطاته بشكل تعويضى يخفف من حدة توتره .

(١) اسْتَهَلَّ : ظهر ، الْحِجْلُ : الخللخال ، الْحِجَالُ : موضع يزين بالثياب والستور للعروس ، الإجل : القطيع من البقر الوحشى ، والجمع آجال ، والأجل : العُمر والجمع آجال ، والزور : الزائر .

ومن ثم ترك لنا الشعراء شعرا كثيرا عن طيف الخيال وألف الشريف المرتضى عن « طيف الخيال » وألف غيره ، وهذه القطعة من هذا الصنف .

يسترسل أبو تمام في وصف جمال هذه المحبوبة التي زارته في ليلة الرمل ثم رحلت مع الظعن ، ثم يفيد على الحقيقة ، انها ما زارته ، وأنه صنع ما صنع في مصنع خياله فيبرز فعل الأمر المرير (ثم) ليحسم الموقف .

والذى أود أن أسجله هنا من خلال معايشتي الطويلة لديوان أبى تمام أن الاستعداد الذهني لأبى تمام بالإضافة إلى طبيعته الصارمة في تحصيل العلم ، جعلها مخزونه اللغوي فياضاً ، ما إن يستفتح القول بعبارة حتى تنثال عليه شلالات من الألفاظ ، تندفع وتتسابق إلى مخيلته في زحام غريب ، فتراه إذا نوى تحقيق السجع في كلامه انطلقت منه عدة كلمات متفقة الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين ، وإذا نوى تحقيق الجناس وقفت على بابه زمرة من الكلمات المتجانسة تجانسا تاما أو ناقصا ، وهكذا الطباق وهكذا سائر فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .

في بداية القطعة يتعجب من قسوة الموقف الذى ترحل فيه فتاته مع الفتيات ، والذى رفع بدموع غزيرة تسقط منه حتى تجاوزت معه فتاته الغزال ، لقد رحلت ورحل معها كل جميل بالرغم من أنه مائل الميزل ، ولكن وجودها كان يضمنى الجمال على كل شيء ، ويزيد الجمال جمالا ، فلما رحلت تعرت الأشياء ، وبدى قبحها مفضوحا ، إنها جمال يجلس فوق الجمل ، ودلال محجوب في الهودج ، وساق جميلة بها خلخال له وسواس ججر عليه فى الستر الذى وضع فوق الجمال ، وهى غزال من الخبآت فى الخلدور ، وعيون تقتل وتقضى على الأجل ، أه حين زارته فى ليلة الرمل تلك الفريدة فى قوامها وكلامها ، وسحرها ودلالها ، كل هذه الكنوز كانت يا أبا تمام بين يديك تشكو إليك ، وتمنحك ما حرموك منها ، ثم .. ثم لاشيء ثم يسدل الستار ، وبضاء المسرح ، ويكتشف أبو تمام أنه كان المتفرج الوحيد ، وأنه كان يحلم .

الجميل أنه من خلال الجناس شكّل لوحة جميلة من عنصرين ، أحدهما آدمى هى الفتاة والآخر حيوانى (الجمال — المَها) وأدوات (الخيمة — الجبل — الحَد) وجعل العنصرين يتجاوبان ، ويكمل كل منهما الآخر ، (الجمال على

ظهور الجمال) و (اللال مُحَيِّم في ذَرَى الخِيم) و (الحجل مغيب في
الحجال) و (المها من مهى الخلود) و (الآجال يقضين على الآجال) كل منها
يطرح صفاته على الآخر ، يأخذ منه ويعطيه ، حتى تكاملت الأشياء والألوان
والأضواء والأصوات ، وجاءت هذه اللوحة ، ليس فيها حرارة بقدر ما فيها من
مهارة .

وَتَمَّ شواهد أخرى على جملة التعجب الموقَّعة بالجناس (١) .

* الطباق :

هناك علاقة بين التعجب والطباق ، فإذا كان الطباق هو الشيء ونقيضه
اللذان لا يجتمعان ، فالتعجب هو الدهشة أو الإعجاب أو النفور من هذين
الشيئين اللذين يجتمعان وهما متنافران .

ويظهر ذلك جليا في قول أبي تمام يفخر بقومه عند انصرافه من مصر (يقول
عن نفسه) :

فَأَعْجَبَ بِهِ يُهْدِي إِلَى الْمَوْتِ نَحْرَهُ وَأَعْجَبُ مِنْهُ كَيْفَ يَبْقَى لَهُ نَحْرُا
٣٥/ ٥٧٦/ ٤

أو قوله في مدح أحمد بن أبي دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي وَقَلْبِي رَائِحَ بِرِضَاكَ غَادِ !
٢٨/ ٣٧٥/ ١

وفي المقطع الغزلي لمدحه أبي الحسين محمد بن الهيثم ، يقول :

وَكَمْ تَحْتَ أَرْوَاقِ الصَّبَايَةِ مِنْ فَتَى مِنْ الْقَوْمِ حُرْدَمْعُهُ لِلْهَوَى عَبْدُ (٢)
٩/ ٨٢/ ٢

(١) وذلك في مدح أحمد بن أبي دؤاد ٣١/ ٣٦٥/ ١ ومدح سليمان بن وهب ١/ ١١٦/ ١ ، ومدح عمر
بن عبد العزيز الطائي ٢/ ١٨٩/ ٢٢ ، وفي رثاء خالد بن يزيد الشيباني ٤/ ٤٨/ ٤ .

(٢) أرواق : كأنه جمع « رواق » يعني ظلها .

وفي هجائه لعتبة بن أبي عاصم :

عُمِّي حَدْوَكْ إِلَى أَيِّ عَجِيبَةٍ أَعْمَى دَلِيلٌ هُدًى، وَأُخْرَسُ يُنْطِقُ؟
٩/ ٤٠٣/ ٤

وفي عتابه لعياش :

لِلَّهِ أَيُّ وَسِيلَةٍ فِي أَوَّلٍ أَقْوَى ، وَلَكِنْ آخِرًا مَا أُضْعَفَا !
١٢/ ٤٧٥/ ٤

وبعد ، فهذا هو التعجب الذي أطلق عليه البلاغيون المتأخرون « نحو ذلك » ، يقول التفتازاني : « أما الإنشاء إن لم يكن طلباً كأفعال المقاربة ، وأفعال المدح والذم وصيغ العقود والقسم ورُبِّ ، ونحو ذلك ، فلا يُنَحَّثُ عنها ، لقلة المباحث البيانية المتعلقة بها ، ولأن أكثرها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء » ، ويشرح الدسوقي في حاشيته على التفتازاني معنى قوله « نحو ذلك » ، يقول : « مثل فَعَلَى التعجب ، وكَم الخبرية المفيدة لإنشاء التكثير »^(١) .

فهل تستطيع — أيها القارئ العزيز — أن توافق التفتازاني ومن لَفَّ لَفَّهُ على « قلة المباحث البيانية » في التعجب ؟! أنا لا أستطيع .

ثالثاً : جملة النداء

النداء^(٢) صوت يهتف به المنادى لمن يريد منه أن يقترب ، أو يستمع ، أو يدرك ما لدى المنادى من قول يترجم رغبة أو يصور شعوراً أو يشكل موقفاً .

ويتكوّن هذا الصوت من حروف النداء التي تتفاوت مدأً وقصراً ، يأتي بعدها المقصود بالنداء ، وقد تُحذف ويُكْتَفَى بنداء المنادى مجرداً من خرف النداء ، ولكنه يأتي محملاً بصوت النداء الممدود أو المقصور .

ومدّ الصوت يسدّ مسدّ الجسد حين يعجز عن الوصول إلى المنادى بنفسه وكأنه يختصر المسافة بين المنادي والمنادى .

(١) شروح التلخيص — ٢٣٦/ ٢ وهامش الصفحة ط بيروت ، وانظر المفتاح للسكاكي ص ١٦٩ و ١٧٠ ط الحلبي سنة ١٩٩٠ م ، الثانية ، والإيضاح للقزويني ، تحقيق د. عبد المنعم خفاجي — ط بيروت — ص ٢٢٧ .

(٢) النحو الوافي — عباس حسن — ١/ ٤ — ١٠٠ ، ط دار المعارف .

والصوت في النداء (ممدودا ومقصورا) ، يقوم بدور مهم ، اذ يحمل شِخَنَاتِ
 المنادى الانفعالية ، وينوب عنه في التعبير عن مشاعره ، وقد يحذف المنادى
 بواسطة المتمثلة في حرف النداء ، وقد مجرد المنادى من نفسه شخصا آخر
 فيتحدث إليه ، معاتبا أو متأملا ، أو مناجيا ... ، فتتعدد مستويات النداء : من
 نداء (الآخر) بمختلف مقاصده إلى نداء (الأنا) بمختلف أغراضه إلى نداء
 لكائن الحى عاقلا أو غير عاقل ، إلى نداء الكائن المعنوى (الأمل ، الخير
 بالحب .. الخ) قريبا كان أم مستحيلا .. ، وهنا تجد البلاغة طريقها إلى النداء
 متمثلة في جملة النداء .

جملة النداء الفنية هي التي ترقى بمستواها ومقاصدها عن جملة النداء العملي
 اليومي .

ومن النداء تكون الاستغاثة ، ويكون التعجب ، وتكون التذبة ، ودوائر منبثقة
 من الدائرة الكبرى التي تخلق في سماء الفن بجناحين أحدهما لغوى ، وضع
 ضوابطه اللغويون ، وآخر فني من إبداع الفنان .

وينقسم النداء لغويا إلى خمسة أقسام ، المنادى العلم المفرد^(١) والمنادى النكرة
 غير المقصودة^(٢) .

(١) المنادى العلم المفرد : نحو قوله تعالى : « يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ
 شِئْتُمَا » .

(الأعراف / ١٩)

وقول أبي تمام يمدح أحمد بن أبي دؤاد .

أَحْمَدُ إِنَّ الْخَاسِيئِينَ كَثِيرٌ وَمَا لَكَ إِنَّ عُدَّ الْكِرَامِ نَظِيرٌ

١/ ٢١٨/ ٢

والأكثر بناءً على الضافة بغير تنوين ، أو على ما ينوب عنها ، ويكون في محل نصب دائما ، لأن المنادى
 في أصله مفعول به .

(٢) المنادى النكرة المقصودة :

نحو قوله تعالى : « وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ ، وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي » .

(هود / ٤٤)

وقول أبي تمام يمدح أبا الحسين محمد بن المهيم :

يَا ذَهْرُ قَوْمٍ أَخَذَعَيْكَ . فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْآلَمَ مِنْ حُرُوكِ

٣/ ٤٠٥/ ٢

ويراد بها النكرة التي يزل لإيهامها ، وشيوعها بسبب ندائها ، مع قصد فرد من أفرادها ، والاتجاه
 إليه وحده بالخطاب ، والأكثر البناء على الضم ، أو ما ينوب عنها في محل نصب .

والنكرة غير المقصودة^(١) ، والمنادى المضاف^(٢) ، والمنادى الشبيه بالمضاف^(٣) .

وينادى العلم المعرف بأل مسبقاً بـ « أى » للمذكرة ، و « أية » للمؤنث^(٤) .

(١) المنادى النكرة غير المقصودة :

كقول أى تمام فى مدح مالك بن طوق :

يا مَنْزِلًا أَعْتَقَتْ فِيهِ الْجَنُوبُ عَلَيَّ

رَسْمٌ مُجِيلٌ وَشَيْعٌ غَيْرٌ مُنْتَمِ

٣/ ١٨٤/ ٣

وهى النكرة الباقية على إيهامها وشروعها ، كما كانت قبل النداء ، ولا تدل معه على فرد معين مقصود بالنداء ، ولذلك لا يستفيد منه تعريفاً ، وحكمها النصب مباشرة .

(٢) المنادى المضاف :

نحو قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام : « يَا صَاحِبِي السُّجْنِ ، أَمَا أَخَذَكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا .. » .

(يوسف / ٤١)

وكقول أى تمام فى مدح المعتصم :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا نَظَرْتُكُمْ

تَرَيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تُصَوِّرُ

١١/ ١٩٤/ ٢

(٣) المنادى المشبه بالمضاف :

ويراد به كل منادى جاء بعده معمول يتسم معناه ، وحكمه وجوب النصب ، بالفتحة أو ما ينوب عنها .

كقول أى تمام فى الغزل :

يَا قَاتِلًا ظُلُمًا بِسَيْفِ الْهَوَى

إِذْ صِرْتُ عَبْدًا فَارَحِمِ الْعَبْدَا

٣/ ١٨٢/ ٤

(٤) كقول أى تمام : « يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ » .

(المائدة / ٦٧)

وكقوله تعالى : « يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً » .

(الفجر / ٢٧)

وقول أى تمام فى مدح محمد بن المستهل :

يَا أَيُّهَا السَّلَكُ الْمَرْجَى وَالْيَلَى

قَدْ حَثَّ بِهِ فِطْنَى يُظَلَمُ نَشِيدَى

١٦/ ١٤٥/ ٢

وأدخل « يأياها » على اسم الإشارة فقال فى مدح نصر بن منصور بن سيار :

يَا أَيُّهَا ذَا السَّائِلَى أَنَا شَارِحٌ

لَكَ غَالِي حَتَّى كَأَنَّكَ حَاضِرَةٌ

وَلَمْ يُنَلِّ أَبُو تَمَامٍ عَلَمَا مَوْثَنَا مُعْرِفًا بِأَل .

وحين يتوجه المنادى بندائه إلى الله سبحانه وتعالى يخاطبه باسمه الجليل مجردا نحو « يا الله » أو يختم لفظ الجلالة بميم مشددة^(١) ، وقد يُنادى ضمير المخاطب عند من يميز ندائه ، كقول الشاعر :

يا أَنتَ يا خَيْرَ الدُّعَاةِ لِلْهُدَى لَيْلِكَ دَاعِيًا لَنَا ، هَادِيًا^(٢)
أما ضمير غير المخاطب ، فلا يُفادى مطلقا .

ويلحق بالنداء أسلوب الاستغاثة ، والغالب على المستغاث أن تسبقه لام الجر الأصلية ، ومتى وجدت ، كانت مبنية على الفتح وجوبا كقول الشاعر :

يَا لِرَجَالٍ لِحُرَّةٍ مُؤَوَّدَةٍ قُتِلَتْ بِغَيْرِ جَرِيرَةٍ وَجُنَاحٍ^(٣)
ومثل الاستغاثة ، النداء المقصود به التعجب ، كقول خليل مطران في قصيدة المساء :

(١) كقوله تعالى : « قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ ، تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ » .

(آل عمران / ٢٦)

وكقول أبي تمام متغزلا :

يَا رَبِّ إِنْ فَارَقْتَهُ بَعْدَ مَا أَضْرَعَيْتَ لِلشَّامِيتِ الْحَامِدِ
فَالْحَقُّ السُّبْحُ وَجُثَمَاتُهُ يَوْمَئِذٍ الْمُحْتَفِرِ السَّلَاحِدِ
٤ / ١٩٤ / ٣ و ٤

ولم ترد صيغة (اللهم) في شعره .

(٢) ولم يرد مثله في شعر أبي تمام ولكن ورد نداء اسم الإشارة في المقطع الغزل لمدح عمر بن عبد العزيز الطائي .

يا هَلِئِهِ أَقْصَرِي مَا هَلِئِهِ بَشَرٌ وَلَا الْخَزَائِدُ مِنْ أَتْرَابِهَا الْأَخَرُ
١ / ١٨٤ / ٢

(٣) كقول أبي تمام في رثاء ولد صغير له (بلا لام الجر) :

يا هَوَّلَ مَا أَبْهَرَتْ عَيْنِي وَمَا سَمِعَتْ أَذُنِي ، فَلَا يَقْبِثُ غَنَى وَلَا أَذُنِي
٥ / ١٤٦ / ٤

يَا لِلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عَبْدٍ سِرَّةٍ لِلْمُسْتَهَامِ وَعِبْرَةٍ لِلرَّائِي
الديوان ١ / ١٣٣ (١)

كما يلحق بالنداء أسلوب الندبة ، وهو للتفجع على فقيد « وأعمراه » أو التوجع من ألم (واكبيدي) (٢) .

وقد تدخل (يا) النداء على غير الاسم ، كأن تدخل على حرف (ياليت) (٣) .

وتدخل على الجملة الفعلية (٤) وعلى الجملة الاسمية (٥) وفي هذه الحالات إما تعد (يا) حرف نداء لمنادي محذوف ، وإما تعد حرف تنبيه ، والرأيان مقبولان ، لكن الثاني أولى لصلاحه لكل الحالات ، كما يقول الأستاذ عباس حسن (٦) .

(١) وكقول أبي تمام في مدح حفص بن عمر الأزدى :

فَيَا حُسْنَ ذَاكَ الْبِرِّ ، إِذْ أَنَا حَاضِرٌ
وَيَا طَيْبَ ذَاكَ الْقَوْلِ وَالذِّكْرِ مِنْ بَعْدِي

٣٧ / ١٢٥ / ٢

ومثلها « فيا طيب منجناها وبها برز وقعيها » ٣٢ / ١٢٤ / ٢ ، و « فيا تلج الفؤاد » ٢٦ / ٣٥٦ / ٣ ،

و « فيا لك وقعة جللا » ١٥ / ٥٧ / ٤ ، و « يالها لذة تنزهت الأرواح فيها » ٣ / ٢٦٢ / ٤ .

(٢) كقول أبي تمام في مدح أبي الحسن محمد بن المهيم :

فَوَاكِبِي الْحَرَى وَوَاكِبِي الثَّدَى
لَأَيَّامِهِ ، لَوْ كُنْتُ تَغَيَّرَ بَوَائِي

٢٣ / ٧٣ / ٢

ومثلها : « ويا كبدى الجرى التى تصدعت » ٣ / ٢٦٧ / ٤

(٣) كقوله تعالى : « يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ ، إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ » . (القصص / ٧٩) .
وقول أبي تمام :

يَا لَيْتَ شِعْرِي مَنْ هَانَا مَا يَرُهُ
مَاذَا أَلَيْتِ يُلَوِّغُ الشَّجَمَ يَتَنَظَّرُ ؟

٢٤ / ١٨٩ / ٢

ومثلها : « ياليت شِعْرِي بالمكأريم كلها » ١٥ / ١٠٣ / ٤

(٤) في قراءة من قرأ قوله تعالى : « أَلَا يَا .. اسْجُلُوا اللَّهَ أَلَيْتِ يُخْرِجُ الْخَبْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ » (النحل / ١٥) ولم يرد دخول الياء على الجملة الفعلية في شعر أبي تمام .

(٥) كقول أبي تمام في المقطع الغزل لمدح الحسن بن وهب :

أَيَا وَيْلَ الشَّجِيِّ مِنَ الْخَلِيِّ
وَيَالِي الرَّبِيعِ مِنْ إِخْدَى بَلَى

١ / ٣٥١ / ٣

(٦) النحو الوافي : عباس حسن - ٦ / ٤ .

* جملة النداء في شعر أبي تمام :

لجأ أبو تمام إلى توظيف جملة النداء (٢٦٦) مرة في شعره ، نال المديح النصيب الأوفى ، ثم الغزل ثم الرثاء فالهجاء فالعتاب فالوصف .

ولم يستخدم من حروف النداء سوى الياء والهمزة ، وكانت الغلبة في الاستعمال لحرف الياء ، وكثر حذف النداء في شعره .

أولاً : النداء في المديح :

أبرز ملحوظة على جمل النداء في قصيدة المدح التمامية ، أنه كان يحرص على نداء الممدوح باسمه أو بكنيته .

فأبو تمام ليس بحاجة إلى أن يدرك لذة سماع الممدوح لاسمه صادراً من شاعر له قيمته فقد تبقى المديحة في الديوان يَحْتَفِظُ بها عبر القرون ، ويغفل التاريخ عن ذكر الممدوح فلا يُعرف عنه شيء ، ليس هذا فقط ، فنداء أبي تمام للممدوح يكشف شُعُورَهُ تَجَاهَ هذا الممدوح ، فقد يناديه موقراً ، أو يناديه مُجِبّاً أو يناديه معجباً .. الخ .

وقد نادى أبو تمام الممدوحين بأسمائهم وكنائهم ، وبصفات مختلفة بطرحها عليهم .

وقبل أن أعرض لتوظيف أبي تمام لجملة النداء في المدح ، أتوقف عند حركة حرف النداء مع اسم نادى أو كنيته .

فمرة يأتي قبل اسم المنادى :

كقوله في مدح مالك بن طوق ، يعزيه عن أخيه القاسم بن طوق :

| | |
|--|--|
| أَمَّا لَكَ إِنِ الْحُزْنَ أَهْلًا مَّ حَالِمٍ | وَمَهْمَا يَدُومَ فَالْوَجْدُ لَيْسَ بِدَائِمٍ |
| أَمَّا لَكَ إِفْرَاطُ الصَّبَايَةِ تَارِكٌ | جَنَّاوَاعُو جَا جَا فِي قَبَاةِ الْمَكَارِمِ ^(١) |

٢ و ٣ / ٢٥٧ / ١

^(١) الجنا : الانحناء في ابن آدم ، وشخص الحيوان ، واستعاره للفتاة .

إلى غير ذلك^(١) .

أو يأتي حرف النداء قبل الكنية :

كقوله لعبد الحميد بن غالب :

أَبَا بَشِيرٍ قَدْ اسْتَفْتَحْتَ بَاباً وَقَدْ أَثْمَمْتَهُ إِلَّا قَلِيلاً

١٠/٦٤/٣ (٢)

(١) ومثلها في (المدح) :

« يَا مَالِكُ اسْتَوْذَعْتَنِي لَكَ بِنْتٌ » ٣٦/٩٥/١ ، و « يَا مَالِكُ قَدْ عَلِمْتَ نَزَارَ كُلُّهَا »
٣٠١/٢٠١/٥١ ، و « يَا أَحْمَدُ بْنُ أَبِي دُوَادٍ » ١٩/٣٩١/١ ، و « يَا أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ حُشِدُوا »
١٠/٤٠٠/١ ، و « أُمُوسَى بْنُ إِبْرَاهِيمَ دَعَا نَحَاسٍ » ٢٢/١١٤/٢ و ٢٠/٣٠٣/١٠ .

وفي الرثاء :

« يَا سُلَيْمَانُ تَرَفَ اللَّهُ أَرْضاً » ٩/٢١٠/٣ ، و « أَمَّا لَكَ إِنَّ الْحُزْنَ أَخْلَاكَ خَالِجٍ .. أَمَّا لَكَ »
٣/٢٥٧/١ و ٢ ، و « أَمَّا مُحَمَّدُ بْنُ سَعِيدٍ أَدْبَرَ الْأَسَى » ١/٣٧/٤ ، وفي محمد بن الفضل
الحميري : « ذَهَبَتْ يَا مُحَمَّدُ الْغُرُّ مِنْ أَيْامِكَ » ٩/٤٤/٤ ، و « فَيْكَ يَا أَحْمَدُ بْنُ هَارُونَ حَصَّتْ
ثُمَّ غَمَّتْ رَزِينَتِي » ٣/٥١/٤ ، و « أَلُوَحُ بْنُ عَمْرٍو إِنَّ مَا حُمُ وَاقِعٌ » ١/١٨٨/٤ ، « أَدْفِيسُ ضَاغِ
الْمَجْدُ بَعْدَكَ » ٥/٩٢/٤ ، و « أَهَاشِيمُ صَارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةً لَارِئاً » ٩/١٣٢/٤ ، و « أَهَاشِيمُ
لِلْحَيَيْنِ فَيْكَ مَصَائِبٌ » ٢٠/١٣٢/٤ ، وفي أرثاء خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني « أَذْهَلَ بَنَ
شَيْبَانَ ذَهَلَ الْفَخَّارِ » ٣٣/٢٣/٤ ، وفي رثاء آخر « أَشْيَبَانُ لَا ذَاكَ الْهَلَالُ بِطَالِجٍ .. »
٤/٧١/٣٣ و ٣٤ و ٣٥ ، ورثاء يحيى بن عمران : « مَا كَانَ أَحْسَنَ خَالَاتِ الْأَشَاعِرِ بِأَيْحَى بَنَ
عِمْرَانَ » ٨/١٢٣/٤ .

وفي الهجاء :

« أَعْتَبْتُ أَجْبَنَ الثَّقَلَيْنِ » ١/٣٠٢/٤ و ١/٣٨٧/٤ و ١١/٣٩٥/٤ ، و « أُيُوسُفُ جُنْتُ
بِالْعَجَبِ الْعَجَابِ » ١/٣١٥/٤ ، و « أَعْبَدَ اللَّهُ دَعَا لَوْأَ وَلَيْتَا » ١/٣٢٥/٤ ، و « يَا سَهْمُ كَيْفَ
يُقْفِيكَ مِنْ سَكْرِ الْهَوَى » ٤/٣٩٣/٤ و ١٤ و ١/٥١٥ ، و « أُمُوسُ كَيْفَ رَأَيْتَ نَصَبَ
حَبَالِي » ١/٤١٣/٤ .

وفي العتاب :

« أبا ذُلَيْفٍ لَمْ يَبْقَ طَالِبُ حَاجَةٍ » ١/٤٤٣/٤ .

(٢) ومثلها في المدح :

يقول لحمد بن عبد الله الزيات : « أَبَا جَعْفَرٍ أُجْرِنْتَ فِي كُلِّ ثَلَاثَةِ ٩٨/٣ و ٤٧/١٢٧/٣ ،
ولحيش بن المعالي « أَبَا اللَّيْثِ لَوْ لَا أَنْتَ لَا كَصَرَمِ الثَّوَى » ١/٤٠٧/٣٥ ، ولأحمد بن أبي دُوَادٍ « يَا
أَبَا عَبْدَ اللَّهِ أَوْزَيْتَ زَلْزَلًا » ١٢/٣٥٩/١ ، ولحفص بن عمر الأزدی « وَكَتَبْتَ أَبَا غَسَّانَ مَالِكُ
وَأَبْلَى » ٢١/١٢٣/٢ ، ولد أود بن محمد « آهَ لَوْ قَعَّ الْبَيْنُ يَا ابْنَ مُحَمَّدٍ » ولجعفر الخياط « أَبَا
=

أو يأتي بحرف النداء قبل اسم الأب أو الجد :

كقوله :

مُحَمَّدُ يَا ابْنَ الْهَيْثِمِ انْقَلَبْتَ بِنَا نَوَى خَطًّا فِي عَقِبِهَا لَوْعَةٌ عَمْدُ
(١) ١٣/ ٨٤/ ٢

وقد يكرر حرف النداء مع اسم الممدوح واسم الأسرة :

أَعْلَى يَا ابْنَ الْجَهْمِ إِنَّكَ دُفْتُ لِي سَمًا وَخَمْرًا فِي الرُّلَالِ الْبَارِدِ
(٢) ٤/ ٤٠١/ ١

= الفضل إن الشعرَ مِمَّا يُمَيِّتُهُ ، ١٨/ ٢١٧/ ٢ ، وللحسن بن رجاء « أبا عَلَى أَلَتْ وَلَدِي الثَّانِي »
٢/ ٢٧٥/ ٤ ، وإسماعيل بن شهاب « يا أبا الْقَاسِمِ الْمُقَسَّمِ مَا بَيْنَ شِعَانِي بِئَالِهِ » ٩/ ٤٤٨/ ٢ ،
ولعبد الحميد بن غالب « أبا بِشْرَ أَهْأَضِيبُ الْقَمَامِ » ١/ ٢٧٨/ ٣ و ١/ ٦٤/ ٣ ، ولحمد بن سعيد
الغفري « أبا سَعِيدَ وَمَا وَصَفِي بِمُتَّهِمِ » ١/ ١٢٨/ ٣ و ١/ ٢٤٧/ ٣ .

وفي الرثاء :

رثاء محمد بن حميد يقول : « ابْنِي حُمَيْدٌ لَيْسَ أَوَّلَ مَا عَفَا » ٤/ ١٠٥/ ٢٦ ، وفي رثاء القاسم بن
طوق « عَلَيَّكَ أبا كُلثوم » ٤/ ١١١/ ٢٧ ، وفي رثاء يحيى القمي « مَا حَالَنَا يَا أبا الْعَبَّاسِ بِمَعْنِكَ »
٤/ ١٢٤/ ١٣ .

وفي الهجاء :

هجاء عتبة « يَا ابْنَ أَبِي غَاصِبِ » ٤/ ٣٠٥/ ٢ ، وهجاء عبد الله بن يزيد « هَلَا لَعَمْرِي يَا أبا جَعْفَرٍ
جَزَاءُ مَنْ رُبِّي نَحْيَ النَّاسِ » ٤/ ٣٧٩/ ٦ .

وفي العتاب :

يقول للحسن بن وهب « أبا عَلِيَّ لِمَصْرُفِ الدُّغْرِ وَالْيَغْرِ » ٤/ ٤٦٣/ ١ ، ولابن الحسن بن سهل « أبا
الْقَاسِمِ اسْلُمَ فِي وَفُودٍ مِنَ الْقَسَمِ » ٤/ ٤٩٤/ ١ .
(١) ومثلها في ابن الهيثم ٢/ ٧٣/ ٢٥ ، وللحسن بن رجاء « يَا ابْنَ رَجَاءِ أَفْكَتْ نَيْتُ » ٢/ ٢٧٦/ ٦ ،
ولابن المستهل « مُحَمَّدُ يَا ابْنَ الْمُسْتَهْلِ » ٣/ ٧٣/ ٢ ، ولد أود بن محمد « أَوْ يَوْجُعُ الْبَيْنَ يَا ابْنَ مُحَمَّدِ »
٢/ ١٤٨/ ٦ .
(٢) دُفْتُ : تَحَلَّطْتُ ، ومثلها « مَا مَالِكُ ابْنِ الْمَالِكِينَ » ١/ ٨٥/ ١١ و ٢/ ٣٢١/ ٣١ .

وقد يترك نداء الاسم أو الكنية ، وينادى المنادى بأوصاف يطرحها عليه :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمَرْجِيُّ وَالَّذِي قَدَحَتْ بِهِ فِطْنَى نِظَامِ تَشْيِيدِي
(١) ٢٦/١٤٥/٢

(١) ومثلها في المسدح :

خالد الشيباني : « يا مُوضِعَ السُّنْدِيَةِ الرَّجَاءِ » ١/٧/١ ، ولحمد بن حسان : « يا غَايَةَ الْأَدْبَاءِ
وَالظُّرَفَاءِ بَلْ يَا سَيِّدَ الشُّعْرَاءِ وَالْخُطَبَاءِ » ٢٩/٤٣/١ ، و « يا مَنْ بِهِ بَدَأْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزَلْتُ مِنْ
الْمُنَى » ، و « يَا ابْنَ الْأَكْرَامِ وَالْمَرْجُوِّ مِنْ مَضَر » ١٥/٣١٣/٣ ، وللك بن طوق :
« يَا مُحَاطَبَ مَذْجِي إِلَيْهِ بِجُودِهِ » ٣٧/٩٢/١ ، ولحمد بن عبد الملك : « يَا مُعْرِسَ الظُّرْفِ وَقَرَعَ
الْحَسَبِ » ١/٢٩٧/١ ، ولحمد بن سعيد الثغري : « يَا مَانِحِي الْجَاهِ إِذَا ظَنَّ الْجَوْلُ بِهِ »
٢/٣٤٠/١ ، وله : « يَا فَارِسَ الْإِسْلَامِ » ٢٧/١٣٨/٢ ، و « يَا مَنْ بِهِ يَفْتَحُ الْفَخْرُ »
١/١٨٣/٢ ، وله : « يَا وَاهِبَ الْعَيْسِ الْهُمُوسِ » والهموس : « الْإِبِلُ الَّتِي لَا يَسْمَعُ لَوَطْفِهَا
صَوْتٌ » ٢/٢٤٥/٣ ، وإسحاق بن إبراهيم : « أَلَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُعَلَّى » ١/٣٤٣/١ ،
ولعياش : « يَا مُجِبَّ الْإِحْسَانِ » ٢٤/٢٩٢/٢ ، وللمأمون : « يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْهَمَامِ »
٣/١٥٣/٢٠ ، « أَوْلَى أُمَّةٍ أُحْمَدُ » ١٩/٤٩/٢ ، و « يَا وَارِثَ الْمَلِكِ » ١/٢٢١/٢ ،
وللمعتصم : « أَرْبَعَتَا » ٨/١٩٣/٢ ، وله : « يَا قَابِضَا يَدَيِ كَاوُسَ » ٣٩/٢٠٦/٢ ، و « إِمَامَ
الْهُدَى وَابْنَ الْهُدَى » ٤١/٣٠/٣ ، وللوائق : « يَا خَيْرَ مَنْ يَرْجَى » ١/٤٦٨/٢ ، و « يَا ابْنَ
الْخَلَائِفِ » ٢١/٢٠٦/٣ ، و « يَا ابْنَ الْكَوَاكِبِ » ٥٠/٢٠٩/٣ ، وللحسن بن وهب :
« يَا عَصْتِي .. يَا جَنُوبِي » ١/٦١/٣ ، ولعبد الحميد بن غالب : « يَا عَبْدَ الْحَمِيدِ ، وَيَا بَجِيلًا
(البجيل : السيد » ٦/٦٥/٣ ، وللليل بن المسيب : « يَا مَنْ إِذَا قَعَدَتْ بِالْقَوْمِ هِمَّتُهُمْ قَامَتْ
بِكَ الْهَمَمُ » ٤/٢٨٣/٣ ، ولصالح بن عبد الله القرشي : « يَا وَاحِدًا مُنْقَرِدًا » ١٧/٥٣٢/٤ .
وفي الرثاء :

رثاء محمد بن الفضل الحميري : « يَا شَهَابًا نَجَبًا » ١٤/٤٥/٤ ، وفي رثاء عمر بن الوليد :
« وَيَا أَسَدَ الْمُتُونِ » ١٠/٥٦/٤ ، و « أَلَا يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُرْدِيُّ » ٢٥/٥٩/٤ ، وفي رثاء خالد
بن يزيد : « يَا مَاجِدًا أَوْفَى بِهِ الْمَوْتُ نَذْرَهُ » ١١/٦٧/٤ ، وفي رثاء بعض بني حميد :
« يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ » ١٤/٧٧/٤ ، وفي رثاء يحيى بن عمران : « يَا شَاغِلَ الدَّهْرِ عَنَا »
١٨/١٢٧/٤ ، « يَا حَلَبَةَ الْمَجِيدِ » ٢٩/١٢٧/٤ ، « يَا مُؤَيَّلًا كَانَ مَأْوَى » ٣٠/١٢٧/٤ ،
ولحمد بن حميد الطائي : « يَا شَقِيقَ الرُّوحِ » ٦/١٣٧/٤ .

وفي الغزل :

« يَا مُنَى النَّفْسِ » ٣/٢٧٣/٤ ، و « أَيَا قَمَرِ السَّمَاءِ » ٢/٢٨٢/٤ ، و « يَا غُصْنَ بَابِ نَاعِمِ »
٣/٢٨٤/٤ .

وقد يحذف ياء النداء :

يقول للمعتصم :

إِمَامَ الْهُدَى وَابْنَ الْهُدَى أَيُّ فَرَحَةٍ تَعَجَّلَهَا فِيكَ الْقَرِيضُ وَقَائِلُهُ !
٣ / ٣٠ / ٤١ (١)

= وفي الهجاء :

هجاء عباس : « يَا أَكْثَرَ النَّاسِ وَغَدًا » ٤ / ٣١٤ / ٩ ، و « يَا خَلْقَةَ قَدِ أَمَالِ الدَّهْرِ أَشْطَرَهَا »
٤ / ٣٧٢ / ٤ ، و « أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللَّهُ عَنِ الْعَالَمِ مِنْ بَعْضِهِ » ، و « يَا أَثْقَلَ خَلْقِ اللَّهِ » ٤ / ٣٨٥ / ١
و ٣ ، و « يَا شَارِبَ لَبَنِ اللَّقَاحِ » ٤ / ٤٢٦ / ١١ ، وفي هجاء يوسف السراج : « يَا ابْنَ الْخَبْثَةِ »
٤ / ٤٢٩ / ٤ ، وهجاء موسى الراقى : « يَا حُرُونًا فِي الْبُحْلِ » ٤ / ٣٣٤ / ٦ ، وهجاء محمد بن يزيد
الأموي : « يَا بَنِي تِلْكَ التِّي يَخْرُنُ » ٤ / ٣٣٥ / ١ ، وهجاء صالح بن عبد الله الهاشمي : « يَا أَكْرَمَ
النَّاسِ آهَاءَ ... وَأَلَمَ النَّاسِ مَبْلُورًا » ٤ / ٣٦٤ / ١ ، وهجاء مفران : « غَرَّقَكَ اللَّهُ يَا مُنْجِلِرَ »
٤ / ٣٧٧ / ٧ ، وهجاء عبد الله الكاتب : « يَا وَارِدًا لَجُثَّ بِهِ هَقَوَاتُهُ » ٤ / ٣٧١ / ٣ ، و « يَا أَخْوَلَ
الْأَحْلَاقِ » ٤ / ٤٠٨ / ٣ .

وفي العتاب :

إسحاق بن إبراهيم : « يَا زِينَةَ الدُّنْيَا .. وَبَا شَتْنَسَ أَرْضِيهَا » ٤ / ٤٤٢ / ١ و ٢ ، ولأبي دلف :
« يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الثَّانِي » و « يَا خَيْرَ مَنْ سَمِعَتْ أُذُنٌ بِهِ » ٤ / ٤٤٦ / ٣ و ٦ .

(١) ومثلها في المدح :

مدح الثغري : « مُحَمَّدٌ إِنِّي بَعْدَهَا لَمُدَّمٌ » ٢ / ١٦٤ / ١ ، و « أَنَا سَعِيدٌ وَمَا وَصَفِي بِمُتَّهِمٌ »
٣ / ٢١٨ / ١ و « أَبَا سَعِيدٍ ثَلَاثَتْ عِنْدَكَ التَّعَمُّ » ٣ / ٢٤٧ / ١ ، وفي مدح أبي بشر عبد الحميد بن
غالب : « أَبَا بِشَرَ قَدْ اسْتَفْتَحْتَ بَابًا » ٣ / ١٦٤ / ١ ، ولحمد بن عبد الملك الزيات : « أَبَا جَعْفَرٍ
أَجَزَيْتَ فِي كُلِّ نَلْعَةٍ » ٣ / ٩٨ / ٢ ، و « أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظُّنُّ مُمْرَعًا » ١ / ٢٩٨ / ١ ،
و « أَبَا جَعْفَرٍ إِنَّ الْجَهَائِلَ أُمَمَهَا وَلَوْ » ٣ / ١١٧ / ١١ ، و « أَبَا جَعْفَرٍ إِنْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ شَاعِرًا »
٣ / ١٣٠ / ١ ، وفي مدح مالك بن طوق : « أَبْنَاءَ دَلَفَاءَ مَهْلًا » ٣ / ١٩٤ / ٥٧ ، وفي مدح الوائلي :
« قَسَمْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ قُلُوبَهُمْ » ٣ / ٢٦ / ٢٩ ، ولبنى حميد : « بَنِي حُمَيْدِ اللَّهِ فَضْلُكُمْ »
٣ / ٢٧٠ / ١ ، ولجعفر الخياط : « أَبَا الْفَضْلِ إِنْ الشَّرَّ مَا يُبَيِّتُهُ » ٢ / ٢١٧ / ١٨ ، وللحسن بن
رجاء : « أَبَا عَلِيٍّ أَنْتَ وَادِي الثُّدَى » ٢ / ٢٧٥ / ٤ ، ولحيش بن المعافى : « أَبَا اللَّيْثِ لَوْلَا أَنْتَ
لَانْصَرَمَ الثُّدَى » ١ / ٣٧ / ٣٥ ، ولعبد الحميد بن غالب : « سَقَتْ رَفَهَا وَظَاهِرَةً وَغَبًا أَبَا بِشَرَ »
٣ / ٢٩٨ / ١ .

وفي الرثاء :

رثاء القاسم بن طوق : « عَلَيْكَ أَبَا كَلْبُومَ الصَّبْرِ » ٤ / ١١١ / ٢٧ .

=

ولجملة النداء في المديح علاقة وطيدة بمنزلة الممدوح عند أى تمام فليس النداء هنا بمعنى (أدعو) ، ولكنه يخرج إلى معنى « أقتر » و « أجل » و « اعتز بـ » و « أتودد إلى » ، وتلعب مكانة الممدوح السياسية أو الاجتماعية أو الدينية دورا مهما في هذا المضمار ، بالإضافة إلى علاقة الشاعر الشخصية بمن يناديهم مادحا أو معاتبا أو معرضا أو هاجيا .

انظر اليه حين يوجه النداء إلى « المأمون » يقول :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْهُمَامُ وَعَدْلُهُ مَلِكٌ عَلَيْهِ فِي الْقَضَاءِ هُمَامُ
٢٠/١٥٣/٣

تُحِسُّ التَّبَجُّيلَ وَالْإِكْبَارَ مَعَ الْإِعْجَابِ ، مَعَ الرِّغْبَةِ فِي ذِيوعِ الصِّيتِ ، مَعَ الْأَمْلِ فِي عَطَاءِ مَلِكٍ .

ويقول للمعتصم :

إِمَامَ الْهُدَى وَابْنَ الْهُدَى أَيُّ فَرْحَةٍ تَعَجَّلَهَا فِيكَ الْقَرِيضُ وَقَائِلُهُ !
٤١/٣٠/٣

ويقول للوائق :

يَا ابْنَ الْكَوَكِبِ مِنْ أُيُمَّةِ هَاشِمٍ الرَّجَّحِ الْأَحْسَابِ وَالْأَخْلَامِ
٥/٩٠/٣

= وفي العتساب :

للحسن بن وهب : « انا على لصترف الدهر إليغير » ١/٤٦٣/٤ ، ولابن الحسن ابن سهل : « أبا القاسم اسلم في وفود من القسم » ١/٤٩٤/٤ .

وفي الغزل :

بؤس قلبي كيف ذلأ » ١/٢٦١/٤ .

وفي مرض اليأس : « إلياس كُنْ فِي ضَمَانِ اللَّهِ » ١/٢٧٩/٣ ، ويعاتب أبا ذؤلف : « أبا ذؤلف لم يبق طالب حاجة » ١/٤٤٣/٤ ، ويعاتب محمد سعيد كاتب الحسن بن سهل : « محمد بن سعيد أرعني أذنا » ١/٤٩٠/٤ .

فالأسلوب ملتزم بالتقاليد المرعية ، والأصول الراسخة في مخاطبة الملوك .

وحين يتحدث عن واقعة بآبك الخرمي ، ودور المعتصم فيها يقول :

يَارُبُّ فِتْنَةٍ أُمَّةٌ قَدْ بَرَّهَا جَبَّارُهَا فِي طَاعَةِ الْجَبَّارِ
٣/ ١٩٨/ ٢

إنه يجانس بين الجبار سبحانه ، وبين الجبار المعتصم .

ويختلف الأمر مع أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الذي كان أبو تمام يحبه ويقدره ويخلص له الود ، يخاطبه :

أَبَا سَعِيدٍ وَمَا وَصَفِي بِمُتَّهِمٍ عَلَى الثَّنَاءِ وَلَا شُكْرِي بِمُخْتَرِمٍ
١/ ٢١٨/ ٣

ويناديه باسمه « مُحَمَّدٌ إِنْ بَعْدَهَا لَمُدَّمٌ » ٢/ ١٦٤/ ١ ، ويصفه بأنه :
« فارس الإسلام » ٢/ ١٣٨/ ٢٧ ، و « ذائد الهيم الخوامس »
٢/ ١٣٦/ ٣ ، و « واهب العيس » ٣/ ٢٤٥/ ٢ .

ومع ابن عبد الملك الزيات ، وكانت علاقته به قبل أن يتولى ابن الزيات الوزارة ، علاقة صداقة وإعجاب ، لكن مع الحيلة ، وذلك لموضع ابن الزيات الجديد ، ولعداوة ابن الزيات لابن أبي دؤاد ممدوح أبي تمام كذلك .

فيقول لابن عبد الملك الزيات :

أَبَا جَعْفَرٍ إِنْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ شَاعِرًا أَسَاهِلُ فِي يَتْبَعِي لَهُ مَنْ أَتَابِعُهُ
فَقَدْ كُنْتُ قَبْلِي شَاعِرًا تَاجِرًا بِهِ تُسَاهِلُ مَنْ عَادَتْ عَلَيْكَ مَنَافِعُهُ

٢ و ١/ ١٣٠/ ٣

ولا يمنع أن تتخلل العلاقة شيء من البرود والريبة تبعا لتقلب الظروف ، واختلاف المواقع بين أبي تمام وابن الزيات ، مما يدفع بأبي تمام أن يهبط جائرا :

أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُرْعَا فَمِلْ بِرَاغِيهِ عَنِ الْأَمَلِ الْجَدْبِ
١/ ٢٩٨/ ١

الأمر الذى حدث له مع ابن أبى دؤاد ، فيعتب عليه قائلا :

أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ حُشُودُ وَإِنَّ مَصَابَ الْمُزِنِ حَيْثُ تُرِيدُ

وتتأثر جملة النداء بالحالة النفسية القائمة بين أبى تمام والمملوح ، وبما يتوقعه أبو تمام على يديه ، فيبالغ في ندائه ، كما نرى فى مدحه لعبد الله بن طاهر قائلا :

فَيَأْتِيهَا السَّارَى اسْرٍ غَيْرَ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلَامٍ أَوْ رَدَى أَنْتَ هَائِبَةٌ

.....
وَيَأْتِيهَا السَّاعَى لِيُنْذِرَكَ شَاوَةٌ تَرْخُزُ قَصِيًّا أَسْوَأَ الظَّنِّ كَاذِبَةٌ

.....
١ / ٢٢٩ و ٢٣٢ / ٣١ و ٤٢

كما تتأثر جملة النداء بطبيعة الموضوع الذى يعرضه أبو تمام ففى مديحه لمالك بن طوق حين عُزل عن الجزيرة حَرَصَ على أن يُرَخِّمَ اسْمَهُ ، بحذف آخر اللفظ فيناديه (مال) .

يَا مَالِ ، قَدْ عَلِمْتُ نَزَارَ كُلِّهَا مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الْأَرْاقِمِ^(١)

٣ / ٢٠١ / ٥١

كما وردت قراءة فى الآية الكريمة : « وَنَادَوْا يَا مَالِكُ لِيَقْضِيَ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُمْ مَا كُنْتُمْ » الزخرف / ٧٧ .

وكان أبى تمام قد تقطعت أنفاسه من وقع الخبر عليه ولم يجد القدرة على إكمال ندائه (يا مالك) فقال (يا مال) ، وكأنه رَمَزَ من بعيد إلى حال أهل الجزيرة من الهلع والقلق من جرّاء عُزل مالك بن طوق ، وإلى النار التى يعيشون فيها منذ أن عُزل مالك ، ويَرْمُزُ بـ « الأرقام » إلى الحَيَّةِ التى ابتلعت سحر السحرة الذين تَحَلَّوْا موسى عليه السلام ، فمالك سيلتقم أعمال الحساد ، ويهزمهم ، يدفعهم إلى جُحورهم ، كما فعل موسى عليه السلام بآل فرعون وجنوده ، كل هذا تضمنه ندائه مالك بـ « يا مال » .

(١) الأرقام : أحياء من تغلب ، وهم ستة : جُشَمَ ومالك وعمر وعتلبة ومعاوية والحارث بنو بكر من حبيب من تغلب بن وائل (القاموس المحيط — مادة رَقَمَ) .

ونداء الغزل له روحه ، ونداء الرثاء له أُنَيْنُهُ ، ونداء العتاب له أسفه ، ونداء الجهاد له صليله . وهكذا فليس كُلُّ نداء مجرد دَعْوَةٌ إلى المنادى أن يلتفت أو ينتبه أو يُقْبِلَ .. الخ كما قال النحاة ، الكلمة الأخيرة للسياق .

ثانيا : النداء في الغزل :

النداء في الغزل دعوة للحبيب البعيد أن يُقَارِبَ ، وشكوى من الحبيب القريب المفارق ، وإعلان عن سوء الحال ، وعن الآمال التي يعقدها على شروق الشمس التي غَرَبَتْ ، وسطوع القمر الذي غاب ، مع الاحتفاظ بارتباط المقطع الغزلي بموضوع القصيدة إذا كان الغزل مقدمة لها ، أما إذا كان الغزل خالصا للغزل فله شأن آخر .

وقد يكون النداء في الغزل خطابا يوجهه المحب إلى البدائل التي عاصرت حبه وبقيت حين غاب الحبيب ، وقد يكون للحبيب نفسه ، وقد يكون حديثا للنفس ، أو حديثا عن الحساد ،... الخ ، فهو خطاب متعدد الأشكال والأغراض والألوان . فَنَمَّ :

١ — خطاب للأماكن :

في مدح أبي العباس : نصر بن منصور بن بسام :

أَطْلَالَ هِنْدٍ سَاءَ مَا عَتَضَتْ مِنْ هِنْدٍ أَقَايَضَتْ حُورَ الْعَيْنِ بِالْعُونِ وَالرُّبْدِ^(١)

١/ ٥٩/ ٢

وغير ذلك^(١) :

(١) الثون : جماعة من حُرِّ الوَحْشِ ، والرُّبْدُ جمع أريد ورياء : غيق إلى السواد ويخاطب الرسوم : « يا حُسْنَ الرسوم » ٣/ ٣٦٩/ ١ ، وَمَيْدَانُ اللّهُو : « أَمَيِّتَانِ لَهْوِي مَنْ أُنَاحَ لَكَ الْبَلَى » ١/ ٢٠١/ ٧ ، والدار : « يَا دَارُ دَارَ عَلَيَّكَ إِزْهَامُ الثَّوَى » ١/ ١٠١/ ٢ ، والرَّيْع : « أَقَشِيْبَ رَيْعِهِمْ أَرَاكَ قَدِيمًا » ١/ ١٦٢/ ٢ ، وتكرر نخطب الرّيع في ١/ ٢١/ ٣ ، ١/ ٢٦١/ ٣ ، و ١/ ٣٥١/ ٣ ، أو يحدد المكان ويخاطبه « أَرَأَيْتَ كُنْتُ مَالَفَ كُلِّ يَوْمٍ » ١/ ١٦٠/ ٣ ، أو « يَا مَنَزِلًا أُعْتَقْتُ فِيهِ الْجَنُوبُ » ٣/ ١٨٤/ ٣ .

٢- وخطاب للأيام والليالي :

كقوله في الحسن بن سهل :

أَيَّامَنَا مَا كُنْتُ إِلَّا مَوَاهِبًا وَكُنْتُ بِإِسْعَافِ الْحَبِيبِ حَبَائِبًا
١/ ١٣٨/ ١

وغير ذلك^(١) :

٣- خطاب البرق والغيث :

كقوله في مدح الحسن بن وهب :

يَا بَرْقُ طَالِعَ مَنْزِلًا بِالْأَبْرِقِ وَاحْذُ السَّحَابَ لَهُ حُدَاءُ الْإِيْتِ
١/ ٤٠٦/ ٢

وغير ذلك^(٢) :

٤- وخطاب الحبيبة أو لصفة من صفاتها :

كقوله في مدح إسحاق بن إبراهيم :

خُشِنَتْ عَلَيْهِ أُخْتُ بَنِي خُشَيْنٍ وَأُنْجَحَ فِيكَ قَوْلُ الْعَاذِلِينَ
١/ ٢٩٧/ ٣

وغير ذلك^(٣) .

-
- (١) ومثلها : « لَيَالَيْنَا بِالرَّقَّتَيْنِ وَأَهْلُنَا » ١٨/ ٨٥/ ٢ ، و « يَوْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتُ طَوِيلًا » ١/ ١٦٦/ ٣ ، و « يَا يَوْمَ شَرَّدَ يَوْمَ لَهْوِي لَهْوُهُ » ٧/ ٤٥/ ٢ .
(٢) كقوله : « يَا أَيُّهَا الْبَرْقُ بَشِّ بَأْغْلَى الْبِرَاقِ » ١/ ٤٤٧/ ٢ ، أو « أَيُّهَا الْغَيْثُ حَتَّى أَهْلًا بِمَعْلَدِكَ » ٧/ ٢٩٢/ ١ (المَعْدَى : من الغدو) .
(٣) كقوله : « آأَلْفَةُ التَّعِيبِ كَمْ أَفْتَرَاكِ » ٣/ ٣٣٦/ ٢ ، و « أَعَاذَلْنِي مَا أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا » ٣/ ٢١٨/ ١ ، و « يَا قَضِيْبَا لَا يُدَانِيهِ مِنَ الْإِلْسِ قَضِيْبٌ » ١/ ١٦٩/ ٤ ، و « يَا قَاتِلَا ظُلْمَا سَيْفِ الْهَوَى » ٣/ ١٨٢/ ٤ ، و « يَا غَلِيْلَا حَشَا الْجَوَانِحِ نَارًا » ١/ ١٦٩/ ٤ ، أو يقول : « يَا مَنْ إِذَا قُلْتُ .. يَا أَمْلَحَ النَّاسِ » ٤/ ١٩٩/ ٤ و ٥ ، و « يَا مَنْ تَرَدَّى بِحُلَّةِ الشَّمْسِ » ٤/ ٢١٨/ ١ ، و « يَا مَنْ بَعِيْنِيهِ لِي غَرَامٌ » ٤/ ٢٦٣/ ٣ ، و « يَا غَزَالَا » ٤/ ٢٠٤/ ١ ، و « يَا شَاعِرَا فِي ظَرْفِهِ »

٥- خطاب النفس :

كما في مدح عمر بن عبد العزيز الطائي ، مخاطبا نفسه :
يا هذه أقصيري ما هذه بَشْرُ ولا الخرائد من أثرابها الأخرُ
١/ ١٨٤/ ٢

وغيرها (١) :

٦- والشيب :

كما في مدح أبي سعيد الشغري :
يا نسيب الثغام ذئبك أبقى حسناتي عند الحسان ، ذئوبا
١٠/ ١٥٩/ ١ (٢)

٧- والدمع :

كما في مدح أبي سعيد الشغري :
يا يُعَدَّ غَايَةَ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنْ بَعْدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طُولَ الدَّهْرِ وَالسُّهُدُ
١/ ١٠/ ٢
وغيرها (٣) :

= وبهائه ، ٤/ ٢٠٩/ ٤ ، و شلوناً صبيح من الشمس ، ١/ ٢١٧/ ٤ ، و يا لابساً ثوب
الملاحه .. مولاك يا مولاي ، ١/ ٢١٩/ ٤ و ٦ ، و يا قريب المزار لكنه لا يُسَاعِفُ ،
٣/ ٢٣٥/ ٤ ، و يا مليكا إذا بكى ، ٣/ ٢٥٢/ ٤ ، و يا غافلا عني ، ٣/ ٢٥٨/ ٤ ،
و يا سقم الجفن من حبي ، ١/ ٢٦٣/ ٤ ، و يا منى النفس ، ٣/ ٢٧٣/ ٤ ، و يا قمر
السماء ، ١/ ٢٨٢/ ٤ ، و يا عُصْنِ بَان ، ٣/ ٢٨٤/ ٤ .
(١) قوله : « قَمَحَوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَا مَلِكُ » ، ١/ ٥/ ٣ ، و « واكيلي الخرى التي تصدعت من
الوجد » ، ٣/ ٢٦٧/ ٤ .
(٢) الثَّغْلَمُ : نبت أبيض : أى أن الشيب يشبه الثغام في البياض .
(٣) كَانَ يَخَاطِبُ جَفُونَهُ : « يا جُفُونَا سَوَاهِرَا » ، ١/ ٢٧٨/ ٤ .

٨- والشوق :

كما في مدح المعتصم :

دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشَّوْقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طُلَّ الدَّمْعُ يَجْرِي رَوَابِلُهُ
٥/ ٢٢/ ٣

٩- والهجر :

يَا طَوْلَ هَجْرٍ مَا لَهُ آخِرٌ مِنْكَ لِعَثْبٍ مَالُهُ أَوَّلُ
٢/ ٢٥٨/ ٤

١٠- واللذة :

التي أحس بها في قرب حبيبته ثم ضاعت ، فقال يتغزل :

يَا لَهَا لَذَّةٌ تَنْزَهَتْ الْأَرْوَاحُ فِيهَا سِرًّا مِنَ الْأَجْسَامِ
٣/ ٢٦٢/ ٤

١١- ويخاطب الخليل والشامت :

فيقول متغزلا :

أَلَا يَا خَلِيلِي اللَّذِينَ كِلَاهُمَا بَلَيْتِكَ عِنْدَ النَّائِبَاتِ يُجِيبُ
١/ ١٦٦/ ٤

أو يقول :

يَا شَامِتًا لِي إِذْ رَأَى هَجْرَ الْحَبِيبِ وَصْدُهُ
٤/ ١٨١/ ٤

ثالثا : النداء في الرثاء :

العاطفة التي أججت النداء بلوعة الحب ، هي التي أججت النداء بلوعة الحزن ، فبعد أن كان الفقيد حيا يملأ العين والخيال ، صار جسدا يئس العيون ويشتت الخاطر ، فينقلب الشاعر إلى نفسه ، يئس الخيال الطيبة ويتحسر على

الفقيد ، ويتمثل نفسه ماثلاً بين يدي الموت فيلتاع ، ويتكهرب الجو ، وتنتشر
الكآبة ، وتنهال الدموع ، وترتفع الأصوات بالتذّب ، ويكون الشعر هو البلّسم
المخفف لكل هذه النيران ، ويكون الشعر هو الموجع لكل هذه النيران .

ومن خلال النداء الموجع ، يأتي استعراض المآثر والمحامد والبطولات .

في رثاء محمد بن حميد ، يقول :

يَا لَيْتَ شِعْرِي بِالْمَكَارِمِ كُلِّهَا · مَاذَا وَقَدَفَقَدْتَ نَدَاكَ - تَقُولُ ؟
١٥/ ١٠٣/ ٤

وفي رثاء عمير بن الوليد :

فَيَا بَحْرَ الْمَنُونِ ذَهَبَتْ مِنْهُ بَحْرُ الْجُودِ فِي السَّنَةِ الضُّلُودِ
وَيَا أَسَدَ الْمَنُونِ فَرَسَتْ مِنْهُ غَدَاةَ فَرَسَتُهُ أَسَدَ الْأُسُودِ

١٠ و ٩/ ٥٦/ ٤

وفي رثاء يحيى بن عمران :

يَا حَلِيَّةَ الْمَجْدِ إِنْ الْمَجْدَ عَنْ عُفْرِ بَدَأَ ، وَحِلْيَتُهُ مِنْ بَعْدِكَ الْعَطْلُ
يَا مَوْثِلَا كَانَ مَاوَى الْأَزِمَاتِ بِهِ إِذَا ذَلَّهْمَتْ بِمَكْرُوهَاتِهَا الْعُضْلُ (١)

٣٠ و ٢٩/ ١٢٧/ ٤

ومن خلال النداء ، يخاطب الموت والميت والدهر واليوم الذي توفي فيه
الفقيد :

في رثاء يحيى القمي :

يَا مَوْتُ حَسْبَكَ إِذَا قَصَدْتَ مُهْجَتَهُ أَوْلَا قُدُونَكَ لَا حَسْبَ وَلَا بَجَلُ (٢)
١٢/ ١٢٤/ ٤

(١) يا مَوْثِلَا : يا ملجأ ، الأزيمات : السنون التي تقصُر ، والأزِم : العض ، العضل : جمع عُضْلَة وهي الأُمر
العظيم .

(٢) الكلمتان بمعنى واحد ، وكررها لاختلاف اللفظين .

وفى رثاء بعض بنى حميد :

يا صَاحِبَ الْقَبْرِ دَعَوَى غَيْرِ مُشِيبٍ
بَاتَ الثَّرَى بِأَخِي، خَذَلَانِ مُبْتَهَجاً
إِنْ قَالَ أَوْدَى النَّدى وَالْبَدْرُ وَالْأَسَدُ (١)
وَبِتُّ يَحْكُمُ فِي أَجْفَانِي السُّهُدُ
١٥ ٤ / ٧٧ / ١٤ و ١٥

وفى رثاء خُجُوة وأخيه قَرَم :

يا ذَهْرُ قَدْكَ وَقَلَمًا يُغْنِي قَلْدِي
وَأَرَاكَ عِشْرَ الظُّمءِ مَرَّ الْمَوْرِدِ (٢)
١ / ٦٠ / ٤

وفى رثاء عمير بن الوليد :

فِيَا يَوْمَ الثَّلَاثِ اصْطَبَحْنَا
وَيَا يَوْمَ الثَّلَاثِ اعْتَمَدْنَا
غَدَاةً مِنْكَ هَائِلَةً الْوُرُودِ
بِفَقْدِكَ فِيكَ لِلْسِّنْدِ الْعَمِيدِ
٢٢ ٤ / ٥٨ / ٢١ و ٢٢

قوة في الانفعال ، وعمق في العاطفة وانقياد لحزن كئيب ، وصدق ،
ودفء ، وتعاطف ، وفجعية .

ومهما يكن وقع جملة النداء في الرثاء ، فَشَيْءٌ مَا يَنْقُصُ هَذَا الْأَثَرُ ، أَلَا وَهُوَ
الإحساس بها وهي تعمل في يئتها الطبيعية من خلال العمل الفني نفسه .

وخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني أحد الذين رثاهم أبو تمام بقصيدتين طوال ،
بعد ما مدحه بأربع طوال وقطعتين وبيتين بيتين ، واتخذهُ شفيعاً له عند القاضي
أحمد بن أبي دؤاد في قصيدة ، ومجموع هذا الشعر (٣٧٨ بيتاً) ، مما يدل على
إعجاب أبي تمام الشديد بخالد ، وأنه كان يرثيه عن قناعة وحب ، وإعجاب لا
ينتظر من وراء رثائه جَزَاءً وَلَا شُكُوراً .

(١) غَيْرُ مُجِيبٍ : غير متكاسل فيها ، يتكلم عن نفسه ، أودى : هلك .

(٢) قَدْكَ : حسبك ، البشْر : أهد الإطماء ، ضربه مثلاً لشدة الدهر ، وجعله مر المورِد بعد ما ورد من
البشْر .

وتتميز قصائد أبي تمام في خالد الشيباني بالمتانة والقوة والإبداع المتميز ،
يساعده في ذلك شخصية خالد الثرية العريية القائدة الكريمة .

يبدأ أبو تمام قصيدته الدالية بقوله :

اللَّهُ إِنِّي نَحَالِدُ بَعْدَ خَالِدٍ وَنَاسِ سِرَاجِ الْمَجْدِ نَجْمَ الْمَحَامِدِ (١)

ومن خلال جملة النداء يوزع أبو تمام خطابه بين القاصدين لخالد المؤمنين
عظاياه وبين خالد نفسه ، مصورا عمق الألم ، وفداحة الخسارة يقول :

| | |
|---|--|
| تَقْلَصَ ظِلُّ الْعُرْفِ فِي كُلِّ بَلَدٍ | وَأُطِفِّي فِي الدُّنْيَا سِرَاجَ الْقَصَائِدِ |
| فَيَا عَيْ مَرْحُولٍ إِلَيْهِ وَرَاجِلٍ | وَنَحْجَلَةٍ مَوْفُودٍ إِلَيْهِ وَوَافِدٍ ! |
| وَيَا مَا جَدَّ أَوْفَى بِهِ الْمَوْتُ نَذْرَهُ | فَأَشْعَرَ رَوْعاً كُلَّ أَرْوَغِ مَا جَدَّ |
| غَدَا يَمْنَعُ الْمَعْرُوفُ بَعْدَكَ دِرَّةً | وَتَغْدِرُ غُدْرَانِ الْأَكُفِّ الرُّوَافِدِ |
| وَيَا شَائِعاً بَرَقاً نَحْدُوْعاً وَسَامِعاً | لِرَاعِدَةٍ دَجَّالَةٍ فِي الرُّوَاعِدِ |
| أَقِمْ ثُمَّ حُطَّ الرَّحْلُ وَالظَّنُّ إِنَّهُ | مَضَتْ قِبْلَةُ الْأَسْفَارِ مِنْ بَعْدِ خَالِدٍ |

١٤-٩٣

تبدأ الصورة بجملة فعلية تقريرية « تَقْلَصَ ظِلُّ الْعُرْفِ » فلا حيلة لارجاعه ، و
وَأُطِفِّي في الدنيا سِرَاجُ الْقَصَائِدِ » لأن الموت ليس بيد خالد ولكنه فُرِضَ عليه
فرضا فانسحب النور من الدنيا ، وعم الإظلام ، فخالد سراج لأصحاب
القصائد ، وللقصائد نفسها .

وهنا ترتفع درجة الحسرة ويزداد الأسى ويتجسد الألم ، فالشاعر الذي يرحل
والقصيدة التي ترحل معه سَيَبُوءَانِ بِالْخُسْرَانِ ، والوافد الذي يأتي ، والأمل الذي
بحوذته مآلها الضياع ، لقد نذر الموت أن يقضى على خالد ، لكي يكون الموت
رهيباً ، مخيفاً ، مكروهاً ، وهنا استشعر القَلَقُ كُلُّ عَظِيمٍ ، وتوقع الخطر كُلُّ
مَجِيدٍ .

(١) ينصب لفظ الجلالة على إضمار فعل (أدعو) وتكون همزة الاستفهام تعجبية ومحلها صدر الجملة
الاسمية (إني خالد) ، ويخفص لفظ الجلالة على تقدير حرف القسم ، وتكون الجملة « أو الله إني
خالد » ويظل الاستفهام .

والنداء في «ياعى مَرْحُول» و «تَحْجَلَة موفود» منادى مضاف فهو لا ينادى العى ولكن يتفجع على الحر ، ولا ينادى الحجل ، ولكن يتوجع على المال .

ويأتى النداء في «ياماجداً» نكرة غير مقصودة ، ويتحول إلى مقصودة بالجملة التى بعدها ، فليس هناك ماجد يتحداه الموت سوى خالد ، والتمجيد ليس للشخص بل للصفة فمجد خالد لا حُود له ، وعطاء خالد لا نهاية لأشكاله ، مجد متعدد المواقف ، متعدد الأماكن مختلف الحالات إن حرباً وإن سلماً .

ويأتى الوصف التالى لبيت النداء ليصور حال المعروف بعد خالد ، وحال الأكاذب بعد كفه ، هذا سيضيع وهذه ستجف ، بعد أن مات المنبع الأصلى للمعروف والخير .

إن حرف النداء (يا) يتناسب معها نداء الغائب البعيد ، يتناسب مع الآهة التى تنطلق حرى من القلب ، يتناسب مع الفجعية التى لم تكن فى الحسبان ، « ياعى مرحول » (ياماجدا) ، وينسحب الحزن والعويل على المَتَوَقَّع خيراً من كُفٍ غير كف خالد ، واعتباراً من شخص غير شخص خالد ، فالكل ماعداه برق خادع ، والكل ماعداه رعد دَجَّال ، لقد عَطَلْتُ الأسفار ، لمن يسافرون ؟ وماذا ينتظرون ؟ وتُحْرِتُ جَنَانُ الشعر ، لِمَنْ ينظمون ؟ وماذا يتوقعون ؟ فقد مات « سِرَاجُ القوافى » .

ويظل أبو تمام فى عويله إلى أن يقول :

كَأَنَّا فَقَدْنَا أَلْفَ أَلْفٍ مُدَجِّجٍ عَلَى أَلْفِ أَلْفٍ مُقَرَّبٍ لَا مُبَاعِدٍ (١)
فَيَاوَحْشَةَ الدُّنْيَا وَكَأَنَّتْ أُنَيْسَةً وَوَحْدَةً مَنْ فِيهَا لِمَصْرَعٍ وَاحِدٍ

٢٢ و ٢٣

ويحرص أبو تمام على التوازن فى الإيقاع بين الكلمات فيجانب بين « يُقَدِّرُ وغَدْرَان » و « وَحْدَةً وواحد » وكان الكلمات تنبثق من الأحداث ، وكان الأحداث هى التى تنطق بالكلمات وتشكلها بشكلها .

(١) المقرب : الخليل يقرب من بيت صاحبه لكرمه عليه .

وبعد عدة جمل ما بين الاستفهام والتقرير ، يعود إلى النداء موجها خطابا إلى « شيبان » قبيلة خالد .

أَشْيَبَانُ لَأَذَاكَ الْهَلَالُ بِطَالِجٍ عَلَيْنَا وَلَا ذَاكَ الْعَمَامُ بِعَائِدِ
أَشْيَبَانُ مَا جَدَى وَلَا جَدُّ كَاشِجٍ وَلَا جَدُّ شَيْءٍ يَوْمَ وَلَّى بِصَاعِدِ (١)
أَشْيَبَانُ عَمَّتْ نَارُهَا مِنْ مُصِيبَةٍ فَمَا يُشْتَكَى وَجَدٌ إِلَى غَيْرِ وَاجِدِ

٣٥-٣٣

ويرونا هنا هذا التكرار الذى يفجر الحجر ينابيع دمع حارة ، « أشيبان .. أشيبان .. أشيبان » ، وينادى بالهمزة ، لأن شيبان قرية منه ، وهو قريب منها ، وينادى بها لتستمع إلى نحيبه ، وتضم فجيعة إلى فجيعة . بل ليجعل نفسه واحداً من شيبان ، وشيبان كلها متجسدة فيه .

انظر إلى قوله « مَا جَدَى وَلَا جَدُّ شَيْءٍ » إلى هذه الدرجة من الاستقصاء والشمول ، إلى هذه الدرجة من عموم البلوى شيوع المصيبة ، لقد غطت النار أرجاء الدنيا ، وصارت بيابا بعد أن غادرها خالد .

من خلال النداء بكى أبو تمام وأبكنا ، وندب أبو تمام فقطع قلوبنا ، وذهل أبو تمام فلففنا رؤوسنا من الأسى . رحمك الله يا خالد يا بن يزيد ، لقد حولت أبا تمام إلى عين تبكى ، وكبد مقروح ، وجفن لا ترقأ ، فمزق أعصابنا وعذبنا معه .

إنه الفن ، إنه جلال الفن وعظمته ، إنه جبروته ، الفن الذى يجعلنا نطرب مع الغزل ونضحك مع الهجاء ، ونشتمخ مع المدح ونبكى مع الرثاء .

وإذا بكى أبو تمام بكينا ، ونحن لا نعرف على من نبكى ؟ ولكننا نعرف أبا تمام إذا أرادنا أن نبكى معه .

النداء فى الهجاء :

النداء فى الهجاء يكون للإيحاء والتنديد ، ويكون للإضحاك والسخرية ورسم الأشخاص فى أوضاع كاريكاتيرية ، وفيه يستباح كل مكنون ، ويفتضح كل مستور فى سبيل التشهير .

(١) الكاشح : العدو .

يقول أبو تمام في عياش :

أَيَا مَنْ أُعْرَضَ اللَّهُ عَنْ الْعَالَمِ مِنْ بَغْضِهِ
وَيَا أَثْقَلَ خَلْقِ اللَّهِ مِنْ مَاشِي عَلَى أَرْضِهِ .
٤ / ٣٨٥ / ١ و ٣

مع القصد إلى سهولة اللفظ ، وخفة الإيقاع ، ليسهل الحفظ ، فتنشر
الفضيحة .

أُعْتَبَةُ أَجَبْنُ الثَّقَلَيْنِ عُتْبَا بِجَهْلِكَ صِيرْتَ لِلْمَكْرُوهِ نَصْبَا

٤ / ٣٠٢ / ١

أو :

يَا زَوْجَةَ الْمُسْكِينِ مُقْرَانَ الثِّي عَظُمْتَ عَلَى الْمُتَطَرِّفِينَ وَفَائِهَا

٤ / ٣٢٦ / ١

وهنا تكثر الإيماءات والتصريحات الجنسية في هجاء عبد الله ، يقول :

يَا وَارِدٍ لَجَّثْ بِهِ هَفَوَاتِهِ مَا كُنْتُ أَوَّلَ وَارِدٍ لَمْ يَصْنُرْ
يَا لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّ عَقْلُكَ كُلُّهُ أَمْ هَذِهِ أَيَّامُ ثَقْبِ الْجَوْهَرِ ؟
٤ / ٣٧١ / ٣ و ٥

يَا شَارِباً لَبَنَ اللَّقَاجِ ثَعْرِيًّا الصَّبْرُ مِنْ يَقْنِيهِ وَالْحَالُومُ
٤ / ٤٢٦ / ١١

جملة النداء في كل مجال من مجالات الغزل لها مذاقها الخاص ، في المدح غيرها
في الرثاء غيرها في الهجاء غيرها في الغزل ، بالإضافة إلى خصوصية العمل الفني
نفسه التي تطبعها بطابعها .

• توظيف جملة النداء فنيا :

التوظيف الفني للتركيب اللغوي هو الحالة الخاصة التي يحياها هذا التركيب مع مجموعة من التراكيب ، داخل منظومة متناسقة ، هو : التوفيق بين خصائص التركيب واختيار المكان الذي يصلح له دون غيره ، التوظيف الفني : هو هذا التشكيل الدقيق المحسوب الذي يمنحه الفنان روحه وذوقه وكيانه ، التوظيف الفني : هو المهارة المتعددة على الخبرة وعلى المعرفة اللغوية الدقيقة التي تستطيع أن تقود هذا الفريق من التراكيب وتكون منه هيكلًا ضخمًا فخما ، التوظيف الفني : هو العمل الحقيقي للفنان لأنه أولا وأخيرا يتعامل مع كتل خام لها مواصفاتها اللغوية المعروفة ، ومهمته أن يستغل كل هذه المواصفات والطاقات ويصب منها تمثالا فيه رقة وفيه قوة وله شخصية ، ويحمل في داخله داخله عرقاً ينبض من عروق قلب هذا الفنان .

« التشبيه في جملة النداء :

قال السكاكي : « الأصل الأول من علم البيان في الكلام في التشبيه » ، لا يخفى عليك أن التشبيه مُستدع طرفين ، مشبها ومشبها به ، واشتركا بينهما من وجه وافترقا من آخر ، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة ، أو بالعكس ، فالأول : كالإنسانين إذا اختلفا صفةً طولا وقصراً ، والثاني : كالطولين إذا اختلفا حقيقة ، إنسانا وفرسا ، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف في جميع الوجوه وحتى التّعيين ، يأبى التعدد ، فيبطل التشبيه ، لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفاً له بمشاركته المشبه به في أمر ، والشيء لا يتصف بنفسه كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف .

وأن التشبيه لا يصار إليه إلا لغرض ، وأن حاله تتفاوت بين القرب والبعد ، وبين القبول والرد .

هذا القدر المجمل لا يُخْرِجُ إلى دقيق نظر ، إنما المُخْرِجُ هو تفصيل الكلام في مضمونه : وهو طرفا التشبيه ووجه الشبه ، والغرض في التشبيه وأحوال التشبيه ككونه قريبا أو غريبا مقبولا أو مردودا ، فظهر من هذا أن لابد من النظر في هذه المطالب الأربعة .

فَلْتَنَوِّعْهُ أَرْبَعَةَ أَنْوَاعٍ :

النوع الأول :

النظر في طرفي التشبيه ، المشبه والمشبه به ، إمَّا أَنْ يكونا مستنديْن إلى الحس : كالخلد عند التشبيه بالورد في المُبْصِرَاتِ وكالْأُطْيَيطِ عند التشبيه بصوت الفراريج في المسموعات ، وكالْنكهة عند التشبيه بالعنبر في المشمومات ، وكالْزُرِّيقِ عند التشبيه بالخمير في المذوقات ، وكالجلد الناعم عند التشبيه بالحرير في الملموسات ، وإمَّا ما يستند إلى الخيال كالشقيق عند التشبيه بأعلام ياقوت منتشرة على رماح من الزبرجد^(١) ، فَهَوُ فِي قَرْنِ الحسيات ، مَلْزُورٌ قليلا للاعتبار وتسهيلا على المتعاطي ، وإمَّا أَنْ يكون المشبه معقولا والمشبه به محسوسا كالعدل إذا شُبَّ بالحياة ، وإمَّا أَنْ يكون المشبه معقولا والمشبه به محسوسا كالعدل إذا شُبَّ بالفسطاس^(٢) ، وكالمنية إذا شُبَّهت بالسَّبْع ، وكحال من الأحوال إذا شُبَّهت بناطق ، أو بالعكس من ذلك ، كالعطر إذا شُبَّه بخلق كريم .

وأما الوهيات^(٣) المحضة كما إذا قَدَّرْنَا صورة وهمية محضة مع المنية مثلاً ثُمَّ شَبَّهْنَاهَا بِالْخَلْبِ أو بالغاب المَحْقَقَيْنِ ، فقلنا « أَفْتَرَسَتْ الْمَنِيَّةُ فَلَانَا » بشيء هُوَ لَهَا شَبِيهٌ بِالْمَخْلَبِ ، أو بشيء هُوَ لَهَا شَبِيهٌ بِالنَّابِ ، أو مع الحال ثم شَبَّهْنَاهَا بِاللِّسَانِ ، فقلنا : « نَطَقَتِ الْحَالُ » بشيء هُوَ لَهَا شَبِيهٌ بِاللِّسَانِ ، فملحقة بالعقليات ، وكذا الْوُجْدَانِيَّاتِ كاللذة والألم والشَّبَعِ والجوع ، فاعرفه^(٤)

(١) كما في قول الشاعر :

وَكأنْ مُحَمَّرُ الشَّقِيقِ إِذَا تَصَوَّبَ أو تَصَعَّدَ
أَعْلَامُ ياقوتٍ تُشِيرُنْ على رماح من زَبْرَجْدٍ .
الشقيق : ورد أحمر مبقع بنقط سود ، تصوب : مال إلى أسفل ، تصعد أنجه إلى أعلى ، والزبرجد : حجر كريم يشبه الزمرد ، وأشهره الأخضر ، وينسب اليتان للصنوبري . انظر الإيضاح للقرظيني — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي — ط بيروت هاشم ٣٣٥ .

(٢) القسطاس : أضبط الموازين وأقومها .

(٣) الوهيات : وهو ما ليس بشيء من الخواص الخمس الظاهرة مع أنه لو أُدْرِكَ لم يُدْرَكَ إلا بها ، كما في قول

امرئ القيس :

أَيَقْتُلُنِي الْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي
وَسُسُونَةُ زُرْقٍ كَأَسْنَانِ أَغْوَالٍ
وعليه قوله تعالى « طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ » (الصافات / ٦٥) .
الإيضاح — ص ٣٣٦ تحقيق خفاجي .

(٤) المفتاح — السكاكي — ص ١٨٣ وما بعدها ، ط الحلبي الثانية سنة ١٩٩٠ م .

هذه محاولة أقوم بها على حلقات ، أقدم تصور السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) — رائد مدرسة البلاغيين المتأخرين — للتشبيه ، وسأحقق من ورائها أغراضا سأذكرها بعد أن أسجل هذه الملاحظات .

أولاً : أن البلاغيين المحدثين حين يرفضون الأخذ بمنهج البلاغيين المتأخرين لا يقللون من شأن عطائهم ، فنحن ندرك قيمة السكاكى العلمية ، وقيمة كتابه « المفتاح » ، ذلك الكتاب الذى قامت حوله حركة تأليف واسعة فى البلاغة ، تلخيصا وشرحا ومناقشة ، وهو الكتاب الذى وضعه تلاميذ السكاكى نبراسا لهم : به يبدعون ، وفى أرجائه يتجولون ، وإليه ينتهون ، وهو الكتاب الذى حافظ على تراث الجرجانى وغيره من أعلام البلاغة . إلى عهد ما قبل الشيخ محمد عبده لم يكن كتاباً عبد القاهر (الأسرار والدلائل) متداولين بين الباحثين وكانوا يتعرفونه من خلال كتاب « المفتاح » . وهو الكتاب الذى جعل اللغة العربية كلاً لا يتجزأ ، ودَرسها دراسة شاملة ، وهو الكتاب الذى تحول إلى موسوعة عربية تُعنى عن العديد من الكتب فى تخصصات اللغة العربية المختلفة ، ففيه جزء عن الصرف ، وآخر عن النحو ثم المعانى ثم البيان ثم البديع ثم الاستدلال ثم الشعر ، بشكل لم يُسبق إليه من قبل .

ثانياً : أن السكاكى لم يخرج عن ذوق العصر الذى كان يعيش فيه ، والذى بلغ فيه التدهور بالأمة العربية الإسلامية أن زحف عليها هولاكو بجيوش من المرتزقة ليدمروا وينهبوا ويطمسوا معالم حضارة عريقة لم يسمعوا بها ، ولا يعرفوا عنها شيئاً ، ولا عن العقيدة ، ولا عن العلم ولا عن الفن ، جاءوا من الغابات وأرادوا أن يحولوا العالم إلى غابات .

ثالثاً : أننا لا نلوم السكاكى على ما صنع ، فقد كان الرجل صادقاً مع نفسه ، صادقاً مع قومه وأذواق قومه ، واللوم على بلاغى العصر الحديث الذين يتناولون بلاغة السكاكى بالدرس والشرح والتعليق ، ويفرضون ذوق عصر السكاكى (القرن الثامن الهجرى المنكوب) على ذوق العصر الحديث الناهض .

رابعاً : أن نظرة السكاكى لفن التشبيه حولت التشبيه وفنون البلاغة كلها إلى فراشة مخنطة تحت المجهر فى معمل ، هذان جناحان ، وهاتان عينان ، وهذان قرنا استشعار وهاتان رِجْلان ، وهذا شعر يغطى الجسد ، وهذه حلقات الجسم ، وهذا ذَنْبٌ ، فلنا منه أن ما ينطبق على هذه الفراشة المخنطة ينطبق على كل الفراشات ، وأنها وهى مخنطة ، هى هى وهى تحوم حول الأزهار والأنوار .

خامساً : أن تقسيم العلاقة بين المشبه والمشبّه به ، إلى علاقة ثنائية ، امتداد لفلسفة الثنائيات التى كانت منتشرة فى فلسفة العصور الوسطى ، المتأثرة بالفلسفة اليونانية حين كان فلاسفتهم يتكلمون عن أصل الوجود ، هو ماء وهواء أو نار وطين ، أو نور وظلمة ، وكان قاموس الثنائيات هو الحاکم فى الوجود ، الخير والشر ، الجنة والنار ، النور والظلام ، الرجل والمرأة ، الحياة والموت ، ... الخ ، ومن هنا فسيل المعرفة إلى الإنسان العقل أو الحواس ، وهذه النظرة أثبت العلم خطأها وأثبت تداعُج وتشابُك كثير من عناصر الثنائيات التى أعجبت فلسفة العصور الوسطى ، وتبقى لنا منها فى البلاغة التقسيم الأجوف الذى يقسم الأشياء إلى معقولات مُحسّات ومبصرات ومسموعات ومشموعات ... الخ ، ومن هنا فالمشبّه قد يكون حسياً ، والمشبّه به عقلياً ، ثم يتناولان المواقع ، .. الخ . هذه التصورات صارت فى مُتحف العلم والفن والفلسفة ، ولا بد للبلاغة أن تغير من نظرتها وتواكب العلم ، وما التشبيه إلّا جزء من مفهوم الإنسان للعلاقات بين الأشياء ، ومع تطور هذا المفهوم يجب أن تتطور رؤيتنا إلى الفنون البلاغية كلها وعلى رأسها التشبيه .

ولنعد إلى تشبيه أى تمام فى جملة النداء .

أقول :

نداء الآخر هو إخراجُه من مجالات اهتمامه الخاصة وتحويلها إلى ناحية المندى ، فيتوجه إلى من يناديه بوجهه أو بفكره أو بوجوده. أو بكل هذا ، وقد

يكون النداء استدعاء لما يشغل المنادى من كائنات مادية أو معنوية ، حية أو متخيلة ، ليصرح إليها بما يحول في خاطره .

والتشبيه يكتسب خصوصية ارتباطه بالمنادى ، و قد يكون المنادي على علاقة بالمنادى ، فتضاف إليه لمسة جدية هذا التشبيه ، وأنه ليس ضربا من ضروب تزيين الكلام ، لكنه لون من ألوان تحقيقه .

ونلمح ما أذهب إليه من قارق في التصوير في مثل قول أوى تمام متغزلا :

يا غَزَلاً قَطَافُ وَجَنَّتِهِ الْوَرْدُ دُ وَدَّرَ بِفِيهِ ، دُرُّ نَيْشُرُ

١/ ٢٠٤/ ٤

وين أن يقول : « الغزال قطاف وجنته الورد » فالنداء عبّر عن موضوع مشترك بين الشاعر وصاحبه التي يتحدث عنها ، هى جميلة وهو مفتون بها ، صحيح « غزالا » نكرة غير مقصودة ، هذا فى الظاهر النحوى حتى يطمئن الرقيب ولا يؤخذ الشاعر بذنبه ، ولكن بعيدا عن هذا الظاهر ، هو غزال مقصود ، والرغبة فيه محققة ، والأمل فى نواله معقود ، انظر إلى التناسب بين (قطاف) و (الورد) ، فالورد يقطف باليد ، وحمرة الخدين تقطف بالشفيتين .

فالنداء أقام تواصلا بين المنادى والصورة التشبيهية ، مما أضفى عليها جمال الخصوصية بالرغم من الضوابط النحوية .

ومثال آخر ، وهو يهجو رجلا سرق شعره ، وهو محمد بن يزيد الأموى ، يقول :

ياعَذَارَى الْكَلَامِ صِرْتُنَّ مِنْ بَعْدِ دِى سَبَايَا تُبْعَنَ فى الْأَعْرَابِ

٧/ ٣٠٩/ ٤

نُحَس معه بمرارة الأسى وهو ينادى على قصائده ، وبنات أفكاره التى سرقها هذا الشاعر ، إنه يناديها باكيا ، متحسرا على ما آلت إليه ، بعد أن كانت فى منعة صارت فى هوان ، وبعد أن كانت تقدم للخلفاء صارت تُمْتَهَن أمام الأعراب ، لقد تحولت إلى سبايا ، تنتسب إلى شاعر مجهول ، تقدم إلى أجلاف الناس ، كما تسبى بنات الملوك والأنكاسة يُبْعَن فى سوق الرقيق للعوام . واللافت

هنا نداءه بـ « عذارى الكلام » ، لي طرح عليها كل ما في كلمة « عذارى » من جمال ورقة ودلال وخفة ، وأيضا وغيرة على شرفها وحرص على صيانتها ولوعة على أسرها ... الخ .

النداء هنا بلا تشبيه يفقد النداء الكثير من عطائه ، والتشبيه بلا نداء يفقد التشبيه كثيرا من حرارته .

ومثل ذلك مدحه للحسن بن رجاء .

أَبَا عَلِيٍّ أَنْتَ وَادِي النَّدَى الـ أَحْوَى وَمَعْنَى الْمَكْرُمَاتِ الْإِيْسُ (١)
٤/ ٢٧٥/ ٢

ومثله في مدحه لأبي سعيد الثغري :

أَبَا سَعِيدٍ ثَلَاثٌ عِنْدَكَ التَّعَمُّ فَأَنْتَ طَوْدٌ لَنَا مُنْجٍ وَمُعْتَصِمٌ
١/ ٢٤٧/ ٣

ومثله في مدحه لمحمد بن حسان :

يَا مُوسِمَ اللَّذَاتِ غَاثُكَ النَّوَى بَعْدِي ، فَرُبُّكَ لِلصَّبَاةِ مُوسِمٌ
٢/ ٢١٢/ ٣

وإذا كانت الصور التشبيهية السابقة تتصل اتصالا مباشرا بالمنادى ، فهناك صور تشبيهية المنادى فيها هو المحرك لها وهي بسبب منه .

كقوله في رثاء هاشم بن عبد الملك الخزاعي :

أَهَاشِمُ، صَارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةً لَأَزِمٍ وَمَا كَانَ تَوَلًّا أَنْتَ ضَرْبَةً لَأَزِمٍ
١٩/ ١٣٢/ ٤

فالدمع كالأمر المفروض الذي لا حيلة لردّه ، فموت هاشم ليس كموت أحد من الناس إنه موت له وقعه ، وله فجيعة ، وله أساه ، فالدمع عليه لا ينقطع ،

(١) الأحرى : الشديد الأضرار .

ولو حاول الشاعر أن يوقفه لانسكب منه دون أن يدري ، فسخاء الدمع من سخاء الفقيد .

ومثله في هجاء عتبة قوله :

أَعْتَبُهُ ، إِنْ تَطَاوَلَتِ اللَّيَالِي عَلَيْكَ فَإِنَّ شِعْرِي سَمٌّ سَاعَةٌ
١/ ٣٨٧/ ٤ .

وفي مدحه لابن عبد الملك الزيات :

أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُمَرَّعًا فَمِلْ بِرَوَاعِيهِ عَنِ الْأَمَلِ الْجَذْبِ (١)
١/ ٢٩٨/ ١

وفي تهنته للوائح بالخلافة وتعزيتة عن موت أبيه المعتصم ، يقول :

هَلْ غَيْرُ بُؤْسَى سَاعَةٍ أَلْبَسَتْهَا بِنْدَاكَ ، مَا لَيْسَتْ مِنَ الْإِنْعَامِ
نَقْضٌ كَرَجْعِ الطَّرْفِ قَدْ أُرْمَتْهُ يَا ابْنَ الْخَلَائِفِ أَيَّمَا إِبْرَامِ
مَا إِنْ رَأَى الْأَقْوَامُ شَمْسًا قَبْلَهَا أَفَلَتْ ، فَلَمْ تُعْقِبْهُمْ بِظَلَامِ
٢/ ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢٠ و ٢١

الخيوط متداخلة بين النداء والتشبيه ، كما سنراها تتداخل فيما بينها وبين المجاز والكناية والتعريض والإيقاع ، لأننا أمام شاعر يرهق نفسه ليبدع شيئا فريدا ، فيرهق التراكيب لثفر زرحيقاً جديداً .

أجـاز :

سأكمل محاولة نقل نصوص متفرقة من كتاب السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)
« المفتاح » وقد أنوع مصادري فأنقل من كتاب « الإيضاح » للخطيب القزويني

(١) المرع : الخصب الكثير الثبات ، رواه : أوائله ومباده .

(ت ٧٣٩ هـ) (١)، أو من أحد الشروح (٢)، مع عدم الاسترسال معها طويلا حتى لا أتوغل في طريق يبعدني عن ألى تمام .

والهدف من وراء هذا ، أن يلاحظ القارئ معى :

- ١ — غلبة المنطق الفلسفى على المنطق الفنى فى الدرس البلاغى .
- ٢ — ضياع روح الفن التى هى صلب التحليل البلاغى .
- ٣ — تحويل الفكرة البسيطة على يد البلاغيين المتأخرين إلى قضية جدلية .
- ٤ — فرض التصورات اللغوية على الشاعر المبدع ، وتمزيق صورته الفنية بتحويلها إلى شواهد لإثبات قاعدة ما ، بعد نزعها من بيئتها التى ترعرعت فيها ، وهى العمل الفنى نفسه .
- ٥ — اتساع الموضوع أفقيا بكثرة التفريعات ، وليس رأسيا بإضافة الجديد .
- ٦ — تناثر الأفكار الجيدة وسط زحام من المصطلحات ، وألوان من الجدل ، مما يحتاج القارئ معه إلى الصبر على الاستمرار فى الاطلاع .
- ٧ — وأخيرا ، ما أقدمه هنا دليل على حاجة البلاغة والبلاغيين إلى فهم جديد ، وذوق جديد ، وفكر جديد ، وهذا ما يحاوله البلاغيون المحدثون .

يقول السكاكى : ص ١٥٣ « ... وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقيق استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مائعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع ، وقولى بالتحقيق احتراز أن لا تخرج الاستعارة التى هى من باب المجاز ، نظرا إلى دعوة استعمالها فيما هى موضوعة له ، قولى استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احترازا عما أتفق كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له ، لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، كما إذا استعمل

(١) الإيضاح فى علوم البلاغة — الخطيب القزوينى — تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى — منشورات بيروت (دار الكتاب اللبنانى) ، وهو شرح لكتاب « التلخيص » — تلخيص كتاب المفتاح .

(٢) شروح التلخيص — وهى : « مختصر سعد الدين التفتازانى » (ت ٧٩١ هـ) على تلخيص المفتاح للقزوينى ، و « مواهب المفتاح فى شرح تلخيص المفتاح » لابن يعقوب المغربى (ت ١١١٠ هـ) ، و « عروس الأفراس فى شرح تلخيص المفتاح » لبهاء الدين السبكى (ت ٧٧٣ هـ) ، وقد وضع بالمأمش كتاب الإيضاح لمؤلف التلخيص ، وحاشية محمد الدسوق المصرى (ت ١٢٣٠ هـ) على شرح السعد ، ط دار السرور — بيروت .

صاحب اللغة « الغائط » مجازاً ، فيما يُفَضَّلُ عن الإنسان من مُنْهَضَمٍ متناولاته ، أو كما إذا استعار صاحب الحقيقة الشرعية « الصلاة » للدعاء ، أو صاحب العُرف « الدابة » للحمار ، والمراد بنوع حقيقتها اللغوية إن كانت إياها أو الشرعية أو العرفية أَيَّْةً كانت ، وقول مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع احترازاً عن الكناية ، فإن الكناية كما ستعرف ، تبستعمل فيراد بها المُكْنَى عنه ، فتقع مستعملة في غيرها ما هي موضوعة له ، مع أننا لا نسميها مجازاً لعرائها عن هذا القيد ، ولك أن تقول : المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع ، ولك أن تقول : المجاز : هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالاً في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع « .. » ص ١٥٤ « أعلم أن المجاز عند السلف من علماء هذا الفن قسمان ، لغوى وهو » تقدم ، ويسمى مجازاً في المفرد ، وعقلي وسيأتيك تعريفه ، ويسمى مجازاً في الجملة ، واللغوى قسمان : قسم يرجع إلى معنى الكلمة وقسم يرجع إلى حكم لها في الكلام ، والراجع إلى معنى الكلمة قسمان : خال عن الفائدة ، ومتضمن لها ، والمتضمن للفائدة قسمان ، خال عن المبالغة في التشبيه ومتضمن لها ، وأنه يسمى الاستعارة ، ولها انقسامات .

الفصل الأول : ص ١٥٥ :

المجاز اللغوى الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد ، هو أن تكون الكلمة موضوعة لحقيقة من الحقائق مع قيد فتستعملها لتلك الحقيقة لا مع ذلك القيد بمعونة القرينة ، مثل أن تستعمل « المَرْسِن » وأنه موضوع لمعنى الأنف مع قيد أن يكون أنف مَرْسُون استعمال الأنف من غير زيادة قيد بمعونة القرائن كقول العجاج : « وفَاحِماً ومَرْسِناً مُسَرَّجاً^(١) .. » يعنى أنفا يَبْرُق كالسراج .. » .

(١) العجاج : من رُجَّاز العصر الأموى ، والبيت غزل ، يقول :

وَمَقْلَبَةً وَحَاجِباً مُرَجَّجاً وفَاحِماً ومَرْسِناً مُسَرَّجاً

والمرسن في الأصل : أنف الحيوان ، إذ هو موضع الرسن منه ، ثم أطلق عن قيده وأريد منه : مطلق أنف ، فصح إطلاقه على أنف الإنسان .

الفصل الثاني : ص ١٥٥ :

« المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه ، هو أن تُعَدَّى الكلمة عن مفهومها الأصل بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما ، ونوع تعلق ، نحو أن تراد النعمة باليد ، وهي موضوعة للجارحة المخصوصة لتعلق النعمة بها من حيث أنها تصدر عن اليد ومنها تصل إلى المقصود بها ، وكذا إذا أردت القوة أو القدرة بها ، لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد ... » .

الفصل الثالث : ص ١٥٦ :

« في الاستعارة : هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بآثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما نقول : « في الحَمَامِ أُسْدٌ » ، وأنت تريد به الشجاعة مدعياً أنه من جنس الأُسُودِ فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه ، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر ، أو كما تقول : « إِنَّ الْمَنِيَّةَ أُثْبِتَتْ أَظْفَارَهَا^(١) » ، وأنت تريد بالمنية السَّبْعَ بإدعاء السَّبْعِيَّةِ لها ، وإنكار أن تكون شيئاً غير سَبْعٍ ، فتثبت لها ما يخص المشبه به ، وهو الأظفار ، وسمى هذا النوع من المجاز « استعارة » ، لمكانة التناسب بينه وبين معنى الاستعارة ، وذلك أننا متى ادَّعَيْنَا في المشبه كونه داخلاً في حقيقة المشبه به ، فرداً من أفرادها ، بَرَزَ فيما صادف من جانب المشبه به ، سواء كان اسم جنسه وحقيقته ، أو لازماً من لوازمها في معرض نفس المشبه به نظراً إلى ظاهر الحال من الدعوى ، فالشجاع حال دعوى كونه فرداً من أفراد حقيقة الأسد يكتسى اسم الأسد اكتساء الهيكل المخصوص إياه نظراً إلى الدعوى ، والمنية حال دعوى كونها داخلة في حقيقة السَّبْعِ إذا أُثْبِتَ لها مَخْلِبٌ أو ناب ، ظهرت مع ذلك ظهور نفس السَّبْعِ معه في أنه كذلك ينبغي ، وكذلك الصورة المتهمة على شكل المخلب والناب مع المنية المُدَّعى أنها سَبْعٌ ، تبرز في تسميها باسم المخلب بروز الصورة المتحققة المسماة باسم المخلب ، من غير فرق ، ننظراً إلى الدعوى ، وهذا شأن العارية ، فإن المستعير يبرز معها في معرض المستعار منه ، لا يتفاوتان إلا في أن أحدهما إذا

(١) يقصد رثاء أبى ذؤيب لأبنائه الخمسة وقد ثكلهم في عام واحد .

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أُثْبِتَتْ أَظْفَارَهَا . أَلْفَيْتُ كُلَّ نَيْمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فتش عنها مَالِكٌ ، والآخر ليس كذلك ، وههنا سؤال وجواب تسمعهما في فصل الاستعارة بالكناية ، ويسمى المشبه به سواء كان هو المذكور أو المتروك مستعاراً منه ، واسمه مستعاراً والمشبه به مستعاراً له ، والذي قرع سَمْعَكَ من أن الاستعارة تعتمد إدخال المستعار له في جنس المستعار منه ، هو السر في امتناع دخول الاستعارة في الأعلام ، اللهم إذا تضمنت نوعاً وصفيّة لسبب خارج ، تُضْمَنُ اسْمُ حاتم الجُودَ ، ومادِرِ البُحْلَ وما جرى مجراها .. » .

والفكرة التي يركز عليها السبكاكي بأن الاستعارة هي أحد طرفي التشبيه ، فكرة غير مقبولة وهي مأخوذة من عبد القاهر ، وفكرة أن الاستعارة تقوم على الادعاء بأن المشبه صار من جنس المشبه به ، هي أصل فكرة (المثير) و (الاستجابة) مع الفارق ، أن الادعاء حكم على الاستعارة من الخارج ، من حيث كونها كلمة استعملت في غير استعمالها الأصلي ، أما الاستجابة فهو تصور نابع من داخل شخص الفنان المبدع ، غير مفروض عليه ، يعبر فيه الفنان عن مكنون داخله ، ومضمون رؤيته ، بعيداً عن الادعاء ، الذي يشي بالزيف أو باللعب بالألفاظ .

ولنعد إلى المجاز في النداء في شعر أبي تمام :

الشاعر الفذ هو الذي يتعامل مع التراكيب اللغوية تعامل الفنان التشكيلي مع أدواته ، كل تركيب له وظيفته وله مكان محدد ، ولا مكان للعشوائية ، أو التلقائية ، فمفردات العمل الفني تُكوّن فريق العمل ، أي تقصير في اختيار العضو ، أو في اختيار مكانه يؤدي إلى الخلل في بناء العمل ، فالشاعر يحدد المضمون العام للقصيدة ، ثم يتصور شكلها مجملّة في ذهنه من حيث المطلع والخروج وصلب القصيدة ، وفي أثناء هذا تنثال على ذهنه المفردات التي تناسب المضمون وكأنها تنادي على بعضها البعض ، وتتراحم التراكيب وتتوالد فيما بينها ، وتظل القصيدة في غمى مطرد إلى أن تكتمل عمارتها ، وتبرز شخصيتها .

وليس من الضروري أن يقوم التركيب اللغوي بعمل واحد ، كأن يكون تركيب نداء أو استفهام أو شرط وجزاء أو ... أو ... فقد يحتوي بجوار كونه تركيب نداء مثلاً على تقديم وتأخير ، وعلى مستوى الكلمة فيه ، قد تكون معرفة أو

منكرة...، فكل تركيب له عدة خصائص تنطوي تحت الإطار المعروف له ، أو قل ، عدة مستويات .

والشاعر هنا مثله مثل الرسّام الذي يركب لونا مشتقا من عدة ألوان بطريق المزج ، ومن هنا تجد التركيب اللغوي متعدد الجوانب ، متعدد الخصائص ، متعدد العطاء ، ونستطيع أن نقف أمامه عدة مرات في كل مرة نصف جانبا من جوانبه ، لتتعرف أثره الفني ، وفي هذا ما فيه من جمال ، وإيجاء ، وغزارة ، وعطاء .

وجملة النداء كما رأينا ، تضمنت تشبيها ومجازا وكناية وتعريضا ، واحتوت على توافق صوتي ، وجمال إيقاعي ، وهي بكل هذه الزوايا تسهم في إقامة عمارة القصيدة إسهاما مرسوما محسوبا .

وبقدر ما تُحدّد المقادير في مواد البناء ، أو الطعام أو الدواء أو الألوان ، تحدد المقادير بين التراكييب ، حتى تشابك في شكل متجانس ، فلا يجوز استفهام على تعجب ، أو قسّم على نداء ، أو أمر على نهى... الخ ، وكذا تُحدّد المسافات بينهما في التركيب العام حتى لا يفقد تركيب ما بريقه لحساب تركيب آخر ، وحتى يتحقق التوازن العام للقصيدة كلها .

والمجاز قوة مركبة ، وكل عنصر من المثير والاستجابة له خصائصه وطبيعته وقوة تأثيره ثم يمتزج العنصران ويكونان مجازا ، لا هو مثير مستقل ، ولا هو استجابة مستقلة ، ولكنه شيء جديد مستقل بذاته ، فيه المثير وفيه الفنان وفيه الاستجابة .

ثم يأتي الفنان ويضيف إلى المجاز عنصرا ثالثا هو النداء ، بما فيه من جذب المنادى إلى دائرة المنادي ، وإخراجه من الشيع إلى الخصوص ، وإضفاء الشعور بالذنو من المنادى أو تقديره أو الإعجاب به ، أو تهجينه أو الاستهتار به... الخ .

ولنأخذ مثلا لهذا المزج في مدح أبي تمام لأبي سعيد الثغري ، يقول :

يا قَارِسَ الْإِسْلَامِ أَتَتْ حَيَمَتُهُ وَكَفَيْتُهُ كَلَبَ الْعَدُوِّ الْمُعْتَلِيَّ

٢٧/ ١٣٨/ ٢

فأبو سعيد القائد ، وأبو سعيد الظافر ، وأبو سعيد المكتسح ، ليس أبا سعيد المكلف من قبل الدولة هو وأضرابه بخوض المعارك ، ولكنه في نظر أي تمام صار مسئولاً عن الإسلام وحمايته وكفايته ، لا يتلقى تكليفاً إلا من الإسلام نفسه ، ولا توجيهاً إلا من عقيدته نفسها ، فتحول إلى « فارس الإسلام » لا فارس المعركة ، ولا فارس جيش الخليفة ، بل فارس دين الله الحنيف ، المسئول عن بَيِّضَتِهِ ، ثم يضاف إليه نداء التعظيم والتبجيل ، النداء يصوره في أعلى مكان من قلوب الناس ، وأعلى مكانة في الإسلام ، فيناديه معترفاً بفضله « يافارس الإسلام أَنْتَ حميته وكفايته » ، ويقوم ضمير الخطاب بدور « القَصْر » « أَنْتَ لا غيرك » الذي كانت الحماية على يديه ، والكفاية في سيفه ، والخبرة في حربه ، والشجاعة في قلبه .

هذا الوسام الذي رَصَّع به الشاعر صدر ممدوحه ، لا ينفصل أثره عن الظروف المحيطة التي عانى منها المجتمع العربي الإسلامي آنذاك وهو في خضم المعركة مع الطَّغَام الذين التفوا حول بابك الخرمي ، ومن هنا يشكل تركيب النداء بالمجاز ثِقلاً خاصاً في سياق التراكيب في القصيدة .

وهاك مثلاً آخر في مدح دينار بن عبد الله :

أَخَا الْحَرْبِ ، كَمْ أَلْقَحْتَهَا وَهِيَ حَائِلٌ وَأَخْرَجْتَهَا عَنْ وَقْتِهَا وَهِيَ مَا خَضُ^(١)
٦/ ٢٩٨/ ٢

ونداء آخر بالمجاز في مدح ابن عبد الملك الزيات :

يَا مَعْرِسَ الظَّرْفِ وَفَرَّغَ السَّحْسَبِ وَمَنْ بَهَ طَالَ لِسَانُ الْأَدَبِ
١/ ٢٩٧/ ١

وتعدد أدوات النداء وتعدد خصائصها ، مع رخصة ذكرها أو حذفها ، تعطى للفنان حرية الحركة ، فيوائم بين مثير واستجابة ، ثم يوائم بين نداء واستجابة في إطار متطلبات المضمون والشكل .

(١) حائل : حال عليه الحول ، ألقحتها : أي أشعلتها على سبيل المجاز ، من اللقاح والماخض : من الخاض : وجع الولادة ، أي إذا أردت أن تشعلها ولما يَفُتْ عليها الحول فَعَلْتُ ، وإن أردت أن تخمدتها وهي في أوجها فَعَلْتُ ، وذلك لقدرتك عليها وتحكمك فيها .

في الغزل يخاطب الشيب :

يا نُسَيْبَ الثَّغَامِ ذُبِّكَ أَتَقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَنِ ذُنُوبًا
١٠/١٥٩/١ (١)

هناك تيار عام مضطرب بين الموضوع وتشكيل التراكيب .

في فجيعة على بنات أفكاره التي يسرقها محمد بن يزيد الأموي ، يقول :

يا غَذَارَى الْكَبْلَامِ صِيرْتَنِي مِنْ بَعْدِ سَبَايَا تُبْعَنُ فِي الْأَعْرَابِ
٧/٣٠٩/٤

وفي هجائه عياشا بعد موته ، يقول :

يا أَسَدَ الْمَوْتِ تَخَلَّصْتُهُ مِنْ يَتِي لِحَيٍّ أَدِدِ الْقَاصِرَةَ
٨/٣٦٢/٤

ومن أسد القاصرة سوى أى تمام ؟

وينادى حبيبته « يا غُصْنُ بَانٍ » (٤/ ٢٨٤/ ٣) ، و « أَيَا قَمَرِ السَّمَاءِ »
(٤/ ٢٨٢/ ٢) ، وينادى « الطلل » « يا موسم اللذات » (٣/ ٢١٢/ ٢) .

هذا في نداء المجاز ، وقد يكون المجاز مكملًا للنداء ، مرتبطًا به ارتباط أجزاء
الجملة الواحدة ، كما في خطابه للدهر في مدحه أبى الحسين محمد بن الهيثم .

يا ذَهْرُ قَوْمٍ أَخَذَعِيكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ حُرْقِكَ
٣/٤٠٥/٢

فعل الأمر « قَوْمَ » فاعله الدهر ، و « قوم أخذعيك » مجاز يجسد فيه الدهر
المعانَد ، المسرف في خصومته مع الأنام ، وأبو تمام منهم ، المقبوض لأحلامهم ،
المعرض آمالهم للإخفاق .

وفي رثاء عُمَيْرِ بن الوليد يخاطب بحر المنون وأسد المنون بمجاز قائلا :

(١) الثغام : نبت أبيض — يعنى : أن الشيب يشبه الثغام في البياض .

فيا بَحْرَ المُنُونِ ذَهَبَتْ مِنْهُ بِبَحْرِ الجُودِ فِي السَّنَةِ الصَّلُودِ
ويا أُسْدَ المُنُونِ فَرَسَتْ مِنْهُ غَدَاةً فَرَسَتْهُ أُسْدَ الأُسُودِ
١٠ و ٩/ ٥٦/ ٤

وقد يكون المنادى سببا في وقوع المجاز .

مثلما قال في مدحه لمحمد بن حسان :

يَا مَنْ بِهِ بَدَأْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزَلْتُ مِنْى المُنَى ، وَأُرْتِنَى وَجَدَ خُسْرَانِي
١٥/ ٣١٣/ ٣

أو قوله لعل بن الجهم :

أَعْلَى يَا ابْنَ الْجَهْمِ إِنَّكَ دُفْتُ لِي سُمًّا وَخَمْرًا فِي الزَّلَالِ البَارِدِ (١) ،
٤/ ٤٠١/ ١

أو قوله في مدح حبيش بن المعافى :

أَبَا اللَّيْثِ لَوْلَا أَنْتَ لَا نَصْرَمَ النَّدى وَأَذْرَكَتِ الأَخْدَاتُ مَا قَدْ تَمَسَّنَتْ
٣٥/ ٣٠٧/ ١

أو يكون المجاز موضوعا خارجا عن دائرة المنادى :

كقوله لمحمد بن عبد الملك الزيات ، مادحا :

أَبَا جَعْفَرٍ إِنَّ الْجَهَالََةَ أُمُّهَا وَلَوْذُ وَأُمُّ الْعِلْمِ جَدَّاهُ حَائِلُ (٢)

أو قوله لمحمد بن شقيق الطائي ، أبى المستهل :

مُحَمَّدُ يَا ابْنَ المُسْتَهْلِ تَهَلَّلْتُ عَلَيَّكَ سَمَاءٌ مِنْ ثَنَائِي تَهْطُلُ
٧/ ٧٣/ ٣

(١) أى : سقيتى ودادك وخلطته بفراقك فكان سُمًّا وخمرا .

(٢) جداء : صغيرة الندى ، حائل : ليست بذات حمل ، أى أن العلم أهله قليل وكأنه بهذه الصفة .

أو قوله متغزلاً :

لو تَرَاهُ يَا أَبَا الْحَسَنِ قَمَرًا أَوْقَى عَلَى الْغُصْنِ
١/ ٢٧٧/ ٤

وهكذا .

الكناية :

تقوم الكناية على مبدأ اللزوم ، بمعنى الأثر المترتب على حدوث شيء ، الكناية هي : العلامة أو الإشارة أو الدليل الذي ينبىء عن وجود إنسان ، أو حدث ، أو صفة فنحن لم نر الله سبحانه وتعالى ، ولكن دلت آثاره على وجوده سبحانه ، ودلت نِعْمُهُ على عظمته ، ونِقَمُهُ على جبروته ، ولطفه على رحمته ، ولم ير المسلمون الأوائل جبريل عليه السلام وهو ينقل الوحي إلى المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام ، ولكنهم رأوا من الأدلة ما يثبت ذلك ويحققه ، والطبيب يرى من الشواهد والعلامات التي تحدد له طبيعة المرض ، والمحقق في الجريمة يعتمد على الظواهر والآثار التي خلفها المجرم ، وقل مثل ذلك فيما تركه السلف الصالح من علوم وفنون يدل على عظمتهم ، وما تركه الأجداد من آثار يدل على حضارتهم .
فالأدلة والآثار والعلامات تحمل في طياتها الكثير من خصائص المحرك الأول ، بالإضافة إلى خصائصها هي ، وتأثيرها ووقعها في النفس .

ومن الطبيعي أن تكون الأدلة قوية ، قادرة على استحضار المعنى الأصلي في الذهن : الأنوار والزينة كناية عن الفرح ، والوجع كناية عن الألم ، البكاء كناية عن الحزن ، هذا في الأغلب الأعم ، وقد يصور الروائي أو المسرحي مثلاً شخصية من الشخصيات البخيلة ويجعل لها لازمة ، إذا سمع أحداً يطلب منه مالا ، يدعى الطرش ، وتكون هذه اللازمة كناية عن بخله ، إذا أظهرها أمام أحد ، فهذه كناية مفترضة ، وليست عامة ، ولا تُعرَف إلا بربطها بالمعنى الأول .

وهناك ملاحظة هي أن ارتباط الكنايات بالواقع الاجتماعي أو الاقتصادي أو الحضاري أو العادات والتقاليد عُرضة للاختلاف والتغير ، بل وإلى النقيض من معناها كذلك .

والكناية ليست استجابة لمثير ، ولكنها اختيار للدليل من عدة أدلة ، دليل واضح لا لبس فيه ، قوى ، لا اختلاف عليه ، منبثق من المعنى الأصلي ، وقد يحول الفنان هذا الدليل إلى معنى أصلى ويشق منه دليلا ، يجوز ، على أن تظل السلسلة متصلة والترابط شرط لازم .

وإذا كانت الكناية هى استبدال المعنى الأصلى بدليل ينوب عنه ، فإن النداء الصادر من الفنان يعبر عن شعوره أو موقفه من هذا الدليل ، من هذا المعنى المولّد ، وكأنه يكمل به الصورة التى يريدّها .

ولنأخذ مثالا على هذا ، فى مدح أبى تمام مالك بن طوق :

يا نَحَاطِباً مَدَحِي إِيَّاهُ بِجُودِهِ وَلَقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الْخُطَابِ
٣٧/٩٥/١

والكناية فى « قليلة الخطّاب » ، والمعنى الأصلى أن قصائده رائعة ، يعجز كثير من المملوحين عن التصدى للمدح بها لغلاء مكافأتها ، فهى مُمنّعة صعبة المنال ، والذهن المتلقى للكناية ينتقل من المعنى المولّد إلى المعنى الأصلى ، ويضفى عليه تصوّره ، وتذوقه ، والكناية هنا خاصة لأن المعنى المولّد هنا ، ليس معنى عاما سريع الورد إلى أى ذهن بل معنى خاصا أحس به أبو تمام إزاء شعره وإزاء قيامته ، ومن هنا لن تفهم الكناية إلّا فى إطار كون القائل أبّا تمام ، ثم يضاف إليه نداء التقدير للمملوح ، والإعجاب بكرمه وسخائه .

وهناك مثالا آخر فى مدحه عبد الله بن طاهر : يقول :

فَيَأْتِيهَا السَّارَى اسْرٍ غَيْرِ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلَامٍ أُرْدَى أَنْتَ هَائِبُهُ (١)
فَقَدْ بَثَّ عَبْدُ اللَّهِ خَوْفَ انْتِقَامِهِ عَلَى اللَّيْلِ حَتَّى مَا تُدْبُّ عَقَارِيهُ
٣٢ و ٣١/٢٢٩/١

فالكناية هنا « ولا يعينى أن تكون كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة » فى قوله « اسْرٍ غَيْرِ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلَامٍ أُرْدَى أَنْتَ هَائِبُهُ »

(١) الْجَنَانُ : ما ستر من ظلمته .

المعنى الأصلي « الأمن المستتب » ، وله علامات وظواهر ، وتتولد عنه أحوال ومشاهد في الليل والنهار ، في المدينة والقرية ، في داخل البلاد وفي خارجها ، التعامل بين الناس ، والطسائنية في نفوسهم ... الخ ، ولكن يختار أبو تمام سرى الليل ، ويعدد من أقوى الأدلة على استتباب الأمن ، واستقرار النظام .

فالقافية هي عصب الحياة في مجتمعات العصور الوسطى ، تأخذ طريقها في الصحراء أو خارج البلاد ولا تدرى ستطلع عليها شمس النهار ، أو يفاجئها وحش الظلام ، ووحوش الظلام كثيرون .. الخ ، وبهذا يكون أبو تمام قد اختار الصق الأدلة وأبلغها على وجود الأمن ، وكأني به يدور على الناس في المجالس والأسواق منادياً (لا خذر ، لا خوف ، لا فرغ ، فيد عبد الله حديد ، وبطشه مبيد) .

ما أجمل الكناية وأبدع النداء ، وأروع التصوير .

كناية أخرى في مدح خالد بن يزيد الشيباني : يقول :

يا مُوضِعَ الشَّدْبِيَّةِ الوُجْناءِ وَمُصَارِعَ الإِدْلاجِ والإِسْراءِ^(١)

الناقاة اليمنية الأصلية العريضة الوجنات ، أنت يا خالد جعلتها تسرع متجهة إليك ، لأنك كريم ، وكرمك حبيب الشعراء إليك ، وحُبُّهم دفع بهم إلى نوقهن ، إلى الإسراء إلى بابك وعطائك .

وأنت شجاع ، لا تقف أمامك عقبات ، ولا يصدك الليل عن اقتحام العقبات ، فوجد الليل فيك من يصارعه ويصرعه .

وجمال الكناية أنك تستمتع بالمعنى مرتين ، مرة مُصَوِّراً في شكل المعنى المولّد ، وأخرى حين تربط المعنى المولّد بالمعنى الأصلي الذي اختفى وراء ستار ولكن ظله يكشفه .

وما كان أسهل على أئني تمام أن يقول لخالد الشيباني : يا خالد يا كريم ، يا شجاع ، ولكنه يعرض المعنى المولّد ثم يناديه به ، وكأنه لا وجود للمعنى الأصلي .

(١) الوُضْعُ : ضرب من السير ، وأَوْضِعَ : إذا حمل مطيته على الحُبب والوضْعُ ، الشدنية : النوق المنسوبة إلى شذن باليمن ، والوجناء : عظمة الوجنة وهي الخد ، والإدلاج : سير الليل كله ، والإسراء يكون في جميع الليل وفي بعضه .

تأتى الصورة المجازية (مُصَارِعُ الإدلاج والإسراء) فرصة طيبة، لأوضح الفارق — فى نظرى — بين الكناية والحجاز . الكناية ليست مثيرة ولا استجابة ، ولا هما معا فى سبك واحد ، ولكنها معنى مولد عن معنى ، فكرم خالد دفع بالمعتفين إلى دفع نوقهم إليه ، قد يكون فى الأمر مبالغة ، ولكنها لا تنفى أنها حقيقة ، لا تنفى أنها حدثت بشكل من الأشكال ، أو يمكن وقوعها بصورة من الصور ، وإبداع الشاعر هنا يتجلى فى اختيار دليل دون آخر من الأدلة العديدة للبكرم « مُصَارِعُ الإدلاج والإسراء » صورة متخيلة أبداعها الشاعر ، صورة هو الذى رسمها ، وشكلها ، واختار لها مكانها ، ففى الكناية يختار الأنسب ، وفى الحجاز يختار الأروع .

هذا هو الفارق الفاصل بين المعنى المولد والحجاز ، المعنى المولد حادث ، واقع ، نائب عن المعنى الأصلى ، جانب من جوانبه ، نتيجة من نتائجه ، مظهر من مظاهره ، وأثر من آثاره ، مُنتِجٌ منه ، منسوب إليه ، والحجاز مثير تحول إلى استجابة تصرف فيها الفنان كما يخلو له ويميل إليه ، وتقترح عليه موهبته وخبرته .

انظر إلى قوله للمأمون :

يَا وَارِثَ الْمُلْكِ إِنَّ الْمُلْكَ مُحْتَبَسٌ وَقَفَّ عَلَيْكَ إِلَى أَنْ تُنْشَرَ الصُّورُ

١/ ٢٢١/ ٢

هل « إلى أن تُنشر الصور » مجاز ؟ لا يكون ، ولكنه رأى أن الشواهد تدل على أن ملك العباسيين لن يُنتكس إلى آخر الزمان ، وسيلقى المسلمون بآرائهم سبحانه وهم عباسيو الهوى ، ليس هنا مجاز ، وليس هنا خيال ، ولكنها كناية تصور ثقة الشاعر بطول حكم العباسيين من الأدلة التى يراها ماثلة أمام عينه ، فيها مبالغة ، صحيح ولكنها اعتقاد يكاد يكون راسخا .

الإيقاع فى جملة النداء :

تعامَلْ أبو تمام مع فنين من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع وهما : الجنس والسجع ، وفنين من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع وهما الطباق والتورية . وتصدر « الطباق » قائمة الفنون إذ ورد فى ست وعشرين جملة نداء ، يليه الجنس فى إحدى عشرة جملة نداء ، ثم التورية التى ظهرت مرتين ، والسجع مرة واحدة .

أولاً : الطباق :

الطباق هو الجمع بين متضادين لا يجتمعان معاً في آن واحد ، (الأبيض والأسود) (الحياة والموت) (الجنة والنار) .. إلخ ، وبالرغم من هذا التضاد الظاهري الكائن بين الكائنات الحية والظواهر الطبيعية والأشياء الجامدة ، إلا أن وجوده ضروري لاستمرارها فالنهار لا بد أن يعقبه ليل ليعود نهاراً ، والحياة لا بد أن يعقبها موت لتستمر ، والفقر لا يدوم ، والغنى لا يدوم ، والجنة لا بد أن يكون بجوارها نار لتبرز قيمتها ، فيرهق المؤمن نفسه ليغنم بها ، ويرحم نفسه من عذاب النار ، .. وهكذا .

ومع ازدهار الحضارة ، وتطور العلوم وخاصة علم النفس ، صار تقسيم الكائنات الحية والأشياء إلى قسمين متافرين ، نظرة سطحية لا تثبت لتحجيص ، وتقدمت نظرية « النسبية » تدعو إلى إعادة النظر في هذا التضاد الصارم الذي يقسم الكائنات والأشياء إلى قسمين متقابلين ، هذا برّ وهذا بحرّ ، هذا خير وهذا شرّ ، هذا أبيض وهذا أسود ، بمعنى أن التقابل يقتضى وقوف عنصر مقابل للآخر ، مستقلاً عنه تماماً ، وهذا غير صحيح في نظر العلم ، فالكائنات الحية تحتوى على صفات عديدة ، منها صفة تميزت بالغلبة على بقية الصفات فالأبيض درجات ، إذا تحققت هذه الدرجات تحول الأبيض إلى أسود ، وكذا الأسود إذا خففت درجاته صار أبيض ، والرجل مكون من هرمونات الذكورة الأكثر عدداً من هرمونات الأنوثة ، التي لو احتلت تحول الرجل إلى شيء آخر ، لا هو رجل ولا هو امرأة ، وكذلك المرأة ... ، كذا في سائر الكائنات ، والهندسة الوراثية تقوم تجاربها على التحكم في الجينات والهرمونات في الكائنات الحية لاستخراج أنواع أفضل في الحيوانات والنباتات ووصلوا إلى الإنسان^(١) .

هذا بالإضافة إلى ما توصل إليه علم النفس من خلال تجاربه ودراساته على سلوك الإنسان وطبائعه ، إلى أنه كتلة من المتناقضات في سلوكه وفي طبيعته .

ويأتى الفن ليستبر أغوار الظواهر ليصل إلى ما فى أعماقها من تناقضات تتعايش فى وثام مع بعضها البعض .

(١) أنظر الهندسة الوراثية والأخلاق — ناهدة البقصى ، سلسلة « عالم المعرفة » رقم ١٧٤ ، الكويت —

والعدسة التي ركبت في ألى تمام ، لها قدرة فائقة على التقاط التضاد بين الأشياء منه ما هو معروف ، ومنه ما لا يدركه الإنسان العادى .

وقد أشار إلى هذا فى مدحه لألى عبد الله أحمد بن ألى دؤاد ، فىذكر حساد ابن ألى دؤاد الذين جمعوا إلى البغض لِعِزِّه محبةً له لكرمه فكانت هذه من « نوافر الأضداد » قال :

أُبْغِضُوا عِزُّكُمْ وَوَدُّوا نَدَاكُمْ فَقَرُّوْكُمْ مِنْ بَعْضَةِ وَوَدَادِ
لَا عِدْمَتُمْ غَرِيبَ مَجْدٍ رَنَقْتُمْ فِى عَرَاهُ نَوَافِرِ الْأَضْدَادِ
١ / ٣٦٨ / ٤٢ و ٤٣ (١)

ألوان الطباق فى جملة النداء :

١- الطباق بالسلب :

وهو توازن بين وجود الشئ وعدمه من خلال النفى ، والتضاد هنا صادر عن الشئ نفسه ، وليس خارجا عنه .

وهاك مثالا على هذا فى مدحه لعمر بن طوق : يقول :

يَا عَقَبَ طَوْقٍ أَىْ عَقَبَ عَشِيرَةٍ أَنْتُمْ ، وَرَبَّتْ مُعَقِبٌ لَمْ يُعَقِبْ
١ / ١٠٦ / ٣٩ (٢)

يتولد الطباق من « مُعَقِبٌ لَمْ يُعَقِبْ » ، فعمر بن طوق يعقب والآخرى يعقبون ، ولكن يعقبون غير الصالح من الولد ، فكأنهم لم يعقبوا ، وهنا تبرز المقابلة بين ذرية ابن طوق النجباء وذرية الآخرين البلقاء ، فالنفى يصنع طباقا ، ولكنه ليس فى قوة الطباق القائم على التضاد ، مثل « الحياة والموت » ، فثُمَّ أكثر من صفة فى الحياة تجعلها « حياة » ، وكذا أكثر من صفة فى الموت تجعله « موتا » مناقضا للحياة وضدا صريحا له ، أما النفى فهو سلب لصفة كانت موجودة فى الشئ ، أو إخفائها أو التقليل من شأنها ، كل هذا من خلال رؤية الشاعر ، وموقفه ، وليس فى الواقع .

(١) ربقم : شددتم ، ونوافر الأضداد : اجتاع المغض مع الود فى آن واحد .

(٢) يقال لولد الرجل : عقبه وعقبه .

مثال ذلك ما قاله في رثاء هاشم بن عبد الله الخزاعي :

أَهَاشِمُ صَارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةً لَازِمًا وَمَا كَانَ—لَوْلَا أَنْتَ—ضَرْبَةً لَازِمًا
١٩/ ١٣٢/ ٤

فالدمع صار يهطل من عيون الرجال ، وليس من شيمتهم أن يبكوا لولا موت هاشم فالطباق جاء من خلال الحكم بالنفى .

ومثله في الغزل :

يَا غَافِلًا عَنِّي ، مَا لِي أَرَى طَرَفَكَ عَنْ قَتْلِي لَا يَغْفُلُ ؟
٣/ ٢٥٨/ ٤

وغير ذلك (١) .

٢- الطباق المباشر :

أو قل : هو طباق الذاكرة ، الأبيض يستدعي الأسود ، والأصغر يستدعي الأكبر ،...، الكلمة تستدعي ضدها ، في المألوف ، والمعروف بين الناس ، ومع أى تمام نراه يحاول أن يضيف جديدا يقلل من صفة الوضوح والمباشرة في هذا الطباق .

ولنأخذ مثلا على ذلك ، كلمة (افتراق) التى هى ضد كلمة (اجتماع)

(١) انظر إلى رثائه محمد بن حميد :

أَلَمْ تَمُتْ يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ زَمَنِ فَقَالَ لِي : لَمْ يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرَمُهُ
٦/ ١٣٧/ ٤

وفى عزائه لمالك بن طوق عن أخيه القاسم ، يقول :

أَمَّا لَيْكُ إِنَّ الْحُزْنَ أَخْلَامَ حَالِمٍ وَمَهْمَا يَلُمُّ ، فَالْوَجْدُ لَيْسَ يَنْدَائِمِ
١/ ٢٥٧/ ٣

وفى مدحه للمعتصم ، يقول :

يَا رَبُّ حَقَّاءَ لَمَّا أَجُتْ دَابِرُهُمْ طَابَتْ ، وَلَوْ ضُمَّتْ بِالْمِسْكِ لَمْ تَغْلِبِ
٦٠/ ٧٥/ ١

والحياء : النفس .

تضاد مباشر ، لكن أبا تمام يعرف كيف يوظف هذا التضاد بشكل بديع ،
يقول في مدح مهدي بن.أصرم (المقطع الغزل) مخاطبا حبيبته :

إِلْفَةَ النَّحِيبِ كَمْ افْتِرَاقٍ أَظَلَّ ، فَكَانَ دَاعِيَةَ اجْتِمَاعٍ
٣/ ٣٣٦/ ٢

الافتراق هنا تباعد الأجساد بالسفر ، كُلُّ راح في طريق إلى حيث لا عودة ،
ولكن لوعة الحب تعيدهما إلى بعضهما ، حين وضعتهما تحت مظلة الحنين ،
فانطلقت عيونهم في البكاء ، فإن كانا قد افترقا في المكان ، فهما قد اجتمعا
على البكاء ، فيضيع أثر الفراق ، ويظل أثر الاجتماع بالرغم من بعد الشُّقَّةِ .

ومثال آخر في مدح محمد بن عبد الملك الزيات ، يقول :

أَبَا جَعْفَرٍ إِنَّ الْجَهْلَالَ أُمُّهَا وَلَوْ ، وَأُمُّ الْعِلْمِ جَدَّاءُ حَائِلٌ
٣/ ١١٧/ ١١ (١)

الطباق هنا بين الجهل والعلم ، وبين الإنجاب والعقم ، والتركيز على انتشار
الجهل وانحسار العلم ، ويأتي التركيب مصورا الموقف في شكل تشبيه الجهالة بالمرأة
الولود وما كان ينبغي لها أن تلد ، والعلم بالمرأة العقيم ، وما كان ينبغي لها أن
تُعْقِمَ ، والطباق يصور كساد العلم وقلة العائد من ورائه ، فتراه يصف أم العلم
بالمرأة الصغيرة الأثداء ، إذ هي قليلة العطاء ، ولا تستطيع أن تمنح الحياة لمن
يحتاج إليها ، وفي المقابل ، يتكاثر الجهل وتعم مظاهره ، فتنتشر رذائله .

وهنا يفقد الطباق المباشر سطحيته ، ويتحول إلى صورة عميقة ، تحصد آثار
الجهل وآثار العلم ، وتلمسُ الفارق الكبير بينهما .

وفي تصوير آخر ، يلعب الطباق مع النداء — كما الشأن في الأمثلة
السابقة — يلعب دورا بارزا في تحريك الصورة . وذلك في مدح محمد بن
حسان ، الذي يقول فيه :

يَا مَنْ بِهِ بَدُنْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزَلْتُ مَنِ الْمُنَى ، وَأَرْتُنِي وَجْهَ خُسْرَانِي
٣/ ٣١٣/ ١٥

(١) جَدَّاءُ : صغيرة الثدي ، حائل : ليست بذات حمل .

فالبدانة عكس الهُزال ، ولكنه يسند البدانة إلى الأمانى على سبيل المجاز ، ويعود ويسند الهزال على نفس الأمانى على سبيل المجاز كذلك ، والطباق بين حاله ، حال ما بعد عطاء ابن حسان وحال ما قبل عطائه ، قبل أن يلقى ابن حسان كانت أمانى أبى تمام هزيلة ضعيفة مستكينة ، مما يجعله فى ذل من العيش ، وهوان على الناس ، ثم تنقلب به الحال ، فتتحقق آماله حتى يضحك ، وتبدل نفسيته حتى يهلل من الفرح ، ويستشعر الرضا والآمان ، والنداء هنا تقدير وعرفان بالجميل ، وقصرٌ على الممدوح ، الذى استطاع وحده ما عجز عنه الممدوحون الآخرون .

ومثل ذلك ما ورد فى مدح أبى سعيد الثُّغرى ، مخاطبا الشيب ، يقول :

يا نسيبَ الثَّغَامِ ذُبُّكَ أَبْقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَانِ ذُنُوبًا
(١) ١٠/١٥٩/١

ومثله فى رثاء أحمد بن هارون القرشى : يقول :

فِيكَ يَا أَحْمَدَ بْنَ هَارُونَ خَصَّتْ ثُمَّ عَمَّتْ رَزَقَتْنِي وَمُصَابِي
٣/٥١/٤

فالتباق المباشر ، يجعله أبو تمام غير مباشر بتركيب فريد ، وإقامة علاقات جديدة ، توحى بمشاعر متعددة .

إلى غير ذلك (٢) .

٣- الطباق غير المباشر :

هو الطباق الذى يتجاوز الشكل المألوف للتضاد ، ويتجاوزه إلى إقامة تضاد بين كلمة وكلمة أخرى تكون ضد الأولى بطريق التأويل .

(١) الثَّغَامُ : نبت أبيض ، مجاز للشيب .

(٢) فى مدح المعتصم يستخدم « اليمن واليسار » ٢/ ٢٦/ ٣٩ ، وفى مدح نصر بن منصور بن سيار يستخدم « الغائب والحاضر » ٢/ ٢١٠/ ٥ ، وفى رثاء خالد الشيبانى يستخدم « الوحشة والأنس » ٤/ ٦٩/ ٢٢ ، وفى عتاب أبى دلف يستخدم « الثألى والكُتب » ٤/ ٤٤٦/ ٣ ، وفى الغزل يستخدم « البكاء والضحك » ٤/ ٢٥٢/ ٣ ، وفى الزهد يستخدم « علَى ولَى » ٤/ ٦٠٢/ ١٥ .

ففى مدح أى تمام للوائق ، وثناء المعتصم ، يقول :

يا حُفْرَةَ الْمَعْصُومِ تُرْبِكَ مُودَعٌ مَاءَ الْحَيَاةِ وَقَاتِلُ الْإِعْدَامِ
٢/ ٢٠٣/ ٣

« ماء الحياة » مجاز للخير والتماء والحركة والعطاء ، و « قاتل الإعدام » مجاز آخر للقضاء على الشر والجذب والتخلف والبخل ، والعلاقة بينهما علاقة تضاد بالتأويل ، فالحياة يقابلها الموت ، الذى لم يُذكر مباشرة ، بل تناول شكلا من أشكاله ، وهو « الإعدام » الذى هو فقر وإحمال وجذب ، وهذه كلها إرهاب الحياة الإنسان ، فالحفرة التى أودع فيها المعتصم ، قد حوت مَنْ كان يمد الحياة بالتماء ، ويمد الفقر بالإعدام ، وبذلك يكون المعتصم قد جمع القدرتين معا ، ويكون الحرمان منه بالموت هو الموت ، وهنا يقوم الطباق بدوره فى إبراز مدى الخسارة التى مُنِىَ بها النَّاسُ بفَقْدِ المعتصم .

ويردد أبو تمام « ماء الحياة » فى رثاء خالد بن يزيد الشيبانى ، ويقابلها بـ « ماء الحياء » : يقول :

أَلَا أَيُّهَا الْمَوْتُ فَجَعَلْتَنَا بِمَاءِ الْحَيَاةِ وَمَاءِ الْحَيَاءِ
٣/ ٩/ ٤

ويختلف أثر ماء الحياة هنا عن أثرها فى بيت المعتصم ، فالمعتصم خليفة ، حاكمٌ قادرٌ على مدِّ الحياة بالتماء ، وهذه مهمته ، أما خالد فكان يمد الشاعر بماء الحياة ، عطاءً وإكراماً وحُسْنِ ضيافة ، وإذا خرجنا عن هذه الدائرة ، نجد انتصارات خالد كانت تمد حياة العرب بالتماء والخصب حين ينتصر على الروم فى معاركهم ، وعلى الخارجين على الدولة فى حملات تأديبهم ، وبالرغم من ذلك فالدائرة محدودة بالنسبة للمعتصم ، وتأتى « ماء الحياء » ، وهى خصوصية فى خالد تجاه أى تمام ، فمهما أعطى أبا تمام فهو خجلان من عطائه ، يتمنى أن يعطى أكثر من ذلك . والطباق بين الحياة والحياء ، على ما فيها من جناس ناقص ، أن الحياة حركة ، والحياء سكون ، الحياة عطاء والحياء شعور بالخجل ، وليست « الحياء » طباقاً مباشراً ، ولكنها أحد معانى الجمود ، الذى يُؤدِّى إلى الإحجام عن عمل شئ ، ولكنه الإحجام المعبأ بالمعاني الرفيعة ، والإحساس بالذنب مهما قلَّم من خير .

وفي موضع آخر يطابق أبو تمام بين « يحيا ويُقْبَرُ » بدلا من « يحيا ويموت » .
١٨/ ٢١٧/ ١

وجمال هذا اللون من الطباق أنه يحوى مركزين للجمال ، أحدهما : الكلمة المستعملة وعطاؤها ، والآخر : الكلمة الضد وأثرها في المعنى .

ثانيا : الجنس :

الجنس :

كلمتان متتاليتان متفقتان شكلاً مختلفتان مضموناً ، مقطعان صوتيان متفقان إيقاعاً مختلفان مدلولاً ، واتفاق الإيقاع بين المتجانسين يعني تماثلهما في عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها ، وهذا ما يطلق عليه « الجنس التام » ، أما الجنس الناقص فهو « المقطعان الصوتيان المختلفان إيقاعا المختلفان مدلولاً » ، وعدم التماثل يعني اختلافا في عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها .

وجمال الجنس في تكرار شكل واحد بمعنيين مختلفين كل معنى له دائرته ، وله تأثيره ثم يتكرر في دائرة أخرى بتأثير آخر ، وليس في جملة النداء إلا جناس تام واحد ورد في مدح أبي تمام للمعتصم وذكره للأفشين ، يقول :

يَارُبُّ فِتْنَةٍ أُمَّةٍ قَدْ بَرَّهَا جَبَّارُهَا فِي طَاعَةِ الْجَبَّارِ

٣/ ١٩٨/ ٢

فالجبار الثانية : الله سبحانه له الملكوت ، والأولى : المعتصم بالله ، والطريف أن الجبار الإنسان يخضع للجبار الأعظم ، فالمعتصم جبار مع الفتنة ، وعبد مستسلم مع الواحد الأحد ، والخلفاء يحبون من الشعراء أن يذكروا كيف أن خليفة رسول الله على درجة عالية من الصلاح والتقى وعميق الإيمان ، فتلفت القلوب حولهم ، ولاحظ معي أن أبا تمام قصر جبروت المعتصم على الفتنة ، وأطلق جبروت الله بلا حدود.. وفي هذا ما فيه من جمال .

أما الجنس الناقص فقد اتخذ أنماطاً متعددة منها :

أ- تكوين جناس ناقص من أسماء الأعلام :

كأن يجانس بين « حَشْنَتِ » و « بنى حُشَيْنِ » .

وذلك في مدح إسحاق بن إبراهيم (المقطع الغزلي) ، يقول :

حَشْنَتِ عَلَيْهِ أُخْتُ بَنَى حُشَيْنِ وَأُجَحَّ فَيْلِكَ قَوْلُ الْعَاذِلَيْنِ
١/ ٢٩٧/ ٣

أو يقول في مدح المعتصم وذكر فتح الحُرْمِيَّة :

يَا يَوْمَ أَرَشَقَ كُنْتُ رَشَقَ مَيْيَّةٍ لِلْحُرْمِيَّةِ صَائِبَ الْآجَالِ
٢٣/ ١٣٥/ ٣

وفي مدح الحسن بن وهب ، يقول :

يَا بَرَقَ طَالِعٌ مُنْزِلًا بِالْأَبْرِيقِ وَاحْذُ السَّحَابَ لَهُ حُدَاءَ الْأَيْتِقِ
١/ ٤٠٦/ ٢

وغير ذلك^(١) .

لا يترك أبو تمام فرصة إلا اقتنصها ، وها هو ذا ينحت من أسماء الأعلام أفعالا ، وصفات مشبهة ، ومصادر ليوظفها في شعره ، ويمتص منها كل ما فيها من رحيق ، وتنتشر هذه الظاهرة في ديوانه انتشاراً ملحوظاً .

ب — أنماط أخرى من التجانس :

كأن يجانس بين « الحياة » و « الحياء » ، وذلك في رثاء خالد الشيباني :

(١) كأن يجانس بين « أُلْجِذْنِي وَتُجِدْ » ٢/ ١١٠/ ٢ ، وما بين « الْأَرَاقِمُ وَأَرْقَم » ٣/ ٢١٠/ ٥١ ، والأراقم الأولى : حى من تغلب ، والأخرى بمعنى : أخبت الحيات ، وعلى الجواز يعنى أن مالك بن طوق المملوح ، رجل عنيف مع أعدائه ، وما بين « جَحْمُتُمْ وَبَنَى جُحْمَ » ٣/ ١٨٨/ ٣١ ، ويجانس بين « الرَّبْعُ وَرَبَعُوا » ٣/ ٢٦١/ ١ ، وما بين « دَارَ » الاسم و « دَارَ » الفعل ٢/ ١٠١/ ١ ، وبين « أَيْ الْقَاسِمِ وَالْمَقْسَمِ » ٢/ ٤٤٨/ ٩ ، وما بين « غَالِبُ السَّعْدَى وَلَا غَالِبَ » ٤/ ٤٠/ ٢ ، وما بين « الْعَيْنُ وَالْعَوْنُ » الأولى « الحور العين » ، والأخرى : جماعة من حُمُرِ الوحش ، وما بين « رَأْمَةٌ » المكان ، و « رِمَ » الغزال ٣/ ١٦٠/ ١ ، وما بين « أَيْ جَعْفَرُ مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الْمَلِكِ الزِّيَاتِ » ، و « جَعْفَرُ » أَيْ النهر ٣/ ٩٨/ ٢ .

أَلَا أَيُّهَا الْمَوْتُ فَجَعَلْتَنَا بِمَاءِ الْحَيَاةِ وَمَاءِ الْحَيَاءِ
٣/ ٩/ ٤

أو يجانس بين الفعل « بَعَدَ » ، والمصدر « بُعِدَ » وذلك في مدح أبي سعيد
الثرغري :

يَا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ الْغَيْنِ إِنْ بُعِدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طَوَّلَ الدَّهْرِ وَالسُّهْدِ
١/ ١٠/ ٢

أو يجانس بين الفعل ومصدره الميمى ، وذلك في مدح أحمد بن عبد الكريم :
يَا صَاحِبِي يَدِمْتُكَ لَسْتُ بِصَاحِبِي إِنْ لَمْ تُمَهِّدْ لِلْهُمُومِ مُمَهِّدًا
٩/ ١٠٢/ ٢

أو يجانس بين الاسم والجار والمجرور منه ، وذلك في مدح محمد بن حسان :
يَا مَنْ بِهِ بَدَأْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزُلْتُ مِنْنِي الْمُنَى وَأَرْتُنِي وَجْهَ خُسْرَانِي
١٥/ ٣١٢/ ٣

٣- التورية :

هما شاهدان عليها ، في أحدهما يوظف كلمة « أرقم » بمعنى أحد أفراد قبيلة
تغلب ، و « أرقم » بمعنى الحية الرقطاء . الشديدة القسوة على أعدائها . وذلك
في مدح مالك بن طوق حين عزل عن الجزيرة ، يقول :

يَا مَالِي قَدْ عَلِمْتُ نِزَارُ كُلِّهَا مَا كَانَ مِثْلُكَ فِي الْأَرْاقِمِ أَرْقَمُ
١٥/ ٢٠١/ ٣

ويورى عن نفسه في المطلع الغزلي لمدح الحسن بن سهل ، يقول :
أَيَّامُنَا مَا كُنْتُ إِلَّا مُوَاهِبًا وَكُنْتُ بِإِسْعَافِ الْحَبِيبِ حَبِيبًا
١/ ١٣٨/ ١

٤- السجع :

وفيه شاهد واحد في جملة النداء المسجوع ؛ وذلك في مدح محمد بن
حسان :

يا غَايَةَ الْأَدَبَاءِ وَالظُّرَفَاءِ بَلْ يا سَيِّدَ الشُّعْرَاءِ وَالْخُطَبَاءِ
٢٩/ ٤٣/ ١

رابعاً : جملة الأمر

الأمر أمران :

أمر مباشر يطلب غير الحاصل وقت الطلب ، يصدر من الأعلى ، قدراً أو
قوة إلى الأدنى ، المأمور ، الأقل قدراً بالنسبة للأمر ، وأقل قوة ، وعلى المأمور أن
ينفذ . والآخر :

أمر غير مباشر لا يطلب « غير الحاصل » ، لكنه يُعبر عن الحاصل قبل
الطلب ، هو أمر خارج عن مقتضى الظاهر ، أمر حقق عدولاً عن معناه
التنفيذى ، وانزياحاً عن مفهومه الملزم ، بالرغم من أنه يستخدم أدوات الأمر
المباشر .

والأمر المباشر له أربع صيغ :

— فعل الأمر ، كقوله تعالى : « وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ ، وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا اللَّهَ
وَالرَّسُولَ »
(النور / ٥٦) .

وقوله أى تمام في مدح الواصل :

سِيرُوا بَنِي الْحَاجَاتِ يُنَجِّحْ سَعْيَكُمْ غَيْثُ سَحَابِ الْجُودِ مِنْهُ ، هَتُونُ
٩/ ٣٢٤/ ٣

— المضارع المقرون بلام الأمر ، كقوله تعالى : « لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِنْ سَعَتِهِ »
(الطلاق / ٧) .

وقول أى تمام يمدح المعتصم ويذكر الخرمية :

فَلْيَشْكُرُوا جُنْحَ الظَّلَامِ وَدُرُوزاً فَهُمْ لِدُرُوزِ الظَّلَامِ مَوَالِي
٤٤/ ١٣٩/ ٣

— اسم فعل الأمر ، كقوله تعالى : « عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ » (المائدة / ١٠٥) أى الزموا أنفسكم^(١) .

وقول أبى تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم :

قُلْ لِلْخُطُوبِ إِلَيْكَ عَنِّي ، إِنِّي جَارٌ لِإِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ
٢٣/ ٢٦٨/ ٣

— المصدر النائب عن فعله ، كقوله تعالى : « وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا » (البقرة / ٨٣) .

وقول أبى تمام يعاتب أبا دلف :

صَبْرًا عَلَى الْمَطْلِ مَا لَمْ يَتْلُهُ الْكَذِبُ فَلِلْخُطُوبِ إِذَا سَامَحَتْهَا عُقْبُ
١/ ٤٤٦/ ٤

أما الأمر الآخر، الخارج عن مقتضى الظاهر، فيحكم عليه من طرفيه، الأمر والمأمور ، فإن انعكس وضعهما بَأَنْ يُصْدِرَ الأدنى أمره إلى الأعلى ، اختل شرط التنفيذ ؛ لأن الأعلى ليس مطالباً بالتنفيذ ، وليس للأدنى أن يحاسبه على ذلك ، فالخالق سبحانه يأمر المخلوق موسى عليه السلام « اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ » (البقرة / ٦٠) ، فيكون أمراً مباشراً تنفيدياً ؛ وحين يأمر المخلوق زكريا عليه السلام ربه سبحانه وتعالى قائلاً : « هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً » (آل عمران / ٣٨) ، فلا يكون أمراً مباشراً تنفيدياً ، بل يكون دعاء واستجداء .

هذا بالنسبة لتحول الأمر إلى مأمور ، والمأمور إلى أمر ، وقد يصدر الأمر من الأمر الذى من حقه أن يأمر لمكانته أو قوته ، إلى المأمور الذى يُؤْمَرُ عادةً من الأمر ، ولكن قد يوجه إليه الأمر أمراً يتجاوز قدراته ، ويُخرج عن طاقاته ،

(١) ومنه ، صَمَ : اسكت ، ومَنَ : اكفف ، وآمِنَ : استجب ، وَبَلَ : دع ، وَرُؤْيَتُهُ : أمهله ، وَتَزَالُ : انزل ، وَتَزَالُكَ : أدرك .

فيستحيل تنفيذه ، وهنا يكون الأمر غير مباشر ، ويتحول إلى قصد التحدى أو السخرية أو الإدعاء أو ... أو ... ، فمثلا حين يخاطب الحق سبحانه المنافقين الباعدين عن نصره أقرانهم في الحرب ، ويقول : « الَّذِينَ قَالُوا لِإِخْوَانِهِمْ وَقَعَلُوا ، لَوْ أَطَاعُونَا مَا قُتِلُوا ، قُلْ : فَادْرَعُوا عَنْ أَنْفُسِكُمُ الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ » (آل عمران / ١٦٨) ، فالأمر هنا سخرية من سخرى دعوى هؤلاء المنافقين . وليس أمرا تنفيذيا ، لأنه خارج عن إمكانات طاقاتهم ، وكذلك قوله تعالى : « إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ ، وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ » (البقرة / ٢٣) ، فهذا امتحان لغرورهم ، وكشف عن مزاعمهم ، للاقتناع عن تجربة أنهم يمارون .

فالكلمة الأخيرة للسياق .

وإذا انتقلنا إلى أى تمام نجدَه قَدْ وظَّف الأمر المباشِر ، فقال فى مدح أبى سعيد :

الصَّبْرُ أَجْمَلُ وَالْقَضَاءُ مُسَلِّطٌ فَارْضُوا بِهِ ، وَالشَّرُّ فِيهِ خِيَارٌ
٣١/ ١٧٢/ ٢

وفى مدح المعتصم :

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا ، فَلَيَّتَّقِ اللَّهَ سَائِلُهُ
٣٧/ ٢٩/ ٣

كما وظف الأمر غير المباشر ، فنراه يقول لمالك بن طوق :

فَاقْلُ أَمَامَةَ جُرْمَهَا وَاصْفَحْ لَهَا عَنْهُ وَهَبْ مَا كَانَ لِلْوَهَابِ
أَسْبَلْ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلًا وَانْفَحْ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ يَذْنَابِ (١)

٨٦/ ١ و ٩٠/ ١٦ و ٢٣

(١) أسلمة : حى من العرب قطعوا فى عمله فطردهم ، فاعتلروا وتابوا ، وشفع لهم أبو تمام فصّح عنهم والذئاب : جمع ذئوب ، وأصل الذئوب الدلو التى فيها ماء ، ثم استعمل ذلك فى الغيث ، يقال : سقته الماء بذئوب .

فهذا رجاء ، ولا يكون أمرا مباشرا .

وحين يقول عن أبي سعيد الثغرى :

عَرَّبْتُهُ الْعَلَى عَنْ كَثْرَةِ النَّاسِ سِي فَأَضْحَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيْبَا
فَلْيَطْلُ عُمْرُهُ فَلَوْ مَاتَ فِي مَرٍّ وَ مُقِيمًا بِهَا لَمَاتَ غَرِيْبَا (١)

١٨ و ١٧/ ١٦٢/ ١

فهذا دعاء ، ولا يكون مباشرا .

وحين يمدح الحسن بن سهل قائلا :

إِذَا شِئْتُ أَنْ تُحْصِيَ فَوَاضِلَ كَفِّهِ فَكُنْ كَاتِبًا. أَوْ فَاتِّخِذْ لَكَ كَاتِبًا

١٩/ ١٤٣/ ١

فهذا استبعاد ، امتحان للمخاطب للمبالغة في تصوير كرم ابن سهل ، وليس أمرا مباشرا .

وحين يمدح عياش بن لهيعة ، قائلا :

وَهَاتَا يُثَابُ الْمَدْحُ فَاجْرُرْ ذُيُولَهَا عَلَيْنِكَ، وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمِيدِ فَارْكَبْ

٣٢/ ١٥٦/ ١

فهذا إغراء وحث على المكافأة ، ليس أمرا مباشرا .

وقد يصل الأمر إلى الاستجداء ، فيقول لعبد الحميد بن جبريل :

وَقَدْ حَرَّرْتُ فِي مَدِيحِكَ جَهْدِي فَحَرِّزْ بِالنَّدَى صِلَةَ الْقَصِيدِ

١١/ ١٣٥/ ٢

وقر الأيام بالنسبة إلى عياش — وينقلب عليه أبو تمام شر منقلب (فتش عن المال) فيهجوه بأسوأ ما يقال. :

صَرَّدَ وَنَكَّدَ وَزَنَّدَ أَنْتَ مَعْلُورُ أَسْدُ الشَّرِّ لَيْسَ تَنْمِيهَا الْخَنَازِيرُ (٢)

١/ ٣٧٢/ ٤

(١) جنيبا : بعيدا عن أن يكون له شبيه ، وكذلك « غريبا » ، لأنه لا مثيل له في الكرم .

(٢) صَرَّدَ وَنَكَّدَ وَزَنَّدَ ، أى : فليضق صدرك حرجا ، ولتغضب ، وتترعد ، ولكنك لا تساوى شيئا

عندى ، فأنا أسد الغابة الذى لا يخاف الخنازير ، والخنازير هنا تعريض بعياش .

فهذا استخفاف وليس أمراً مباشراً .

وإذا تعقبتا المعاني التي يخرج إليها الأمر غير المباشر لما وسعنا ذلك ، فالسياق متغير وأنماط التعبير متغيرة ، والحالات النفسية متشابكة متضادة في آن واحد ، وليس من السهل أن نحكم حكماً قاطعاً إلا إذا توافرت الأدلة ، والسياق سيد الأدلة .

خروج الأمر عن مقتضى الظاهر في شعر أبي تمام :

إذا كنا قد حكمنا على التزام الأمر بمقتضى الظاهر أو خروجه عنه معتمدين على السياق ، ذلك لأن فعل الأمر معيارياً هو تلك الصيغة التي وردت في كلام العرب تعني تكليف المخاطب بأمر ما بأنواعها الأربعة ، أمّا وظيفتها فتتشكل من ضمها إلى غيرها لتتكون الجملة فالفعل له فاعل ويقع على مفعول ، وقد يعطف عليه فعل آخر ، وقد يتعلق بالفاعل صفة أو حال أو ... وهكذا والبلاغة لا تُسَمِّرُ عينيها على صيغة الأمر ولكن تتأمل التشكيل المتنامي في هيئة جملة مرتبطة بغيرها ، مُكوِّنةً سياقاً هو نفسه مرتبط بموضوع صَدَرَ عَنْ طَرْفٍ ، تُحَوِّطُ بِهِ طَرْفٌ آخر ليؤدي معنى مقصوداً ، ليس معنى المفردات ، لكن مضمون الفكرة التي تستقر في العمل الفني .

ولنأخذ مثلاً على ذلك ، فعل أمر واحد ، ورد في عدة أنسجة وهو فعل الأمر : (انظر) لنحس به بلاغياً .

في مدح أبي تمام لخالد بن يزيد الشيباني :

يا سَائِلِي عن خَالِدٍ وَفَعَالِهِ رَدٌّ فَأَعْتَرَفَ عِلْماً بِغَيْرِ رِشَاءٍ (١)
انظر ، وَإِيَّاكَ الْهَوَى لَا تُمَكِّنُ سُلْطَانُهُ مِنْ مُقَلَّةٍ شَوْسَاءٍ (٢)

١ / ١٤ / ٨ و ٩

وفي مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري يذكر أبو تمام غَمَّهُ لِخُرُوجِهِ :

(١) جعل العلم به كالعين الغزيرة التي لا تحتاج إلى دلو يعمل الماء لمن يريد .

(٢) مُقَلَّةٌ شَوْسَاءٌ : من قولهم رجل أشوس ، إذا نظر في شق من عينه في غضب .

هَذَا الَّذِي عَرَفْتُ يَدَاهُ سَاحَتِي مِنْ بَعْدِ مَا جَهِلَ الْبَخِيلُ مَكَانِي
 أَنْظُرْ إِلَيْهِ كَمْ يَسِيرُ وَرَاءَهُ ثِقُلَ مِنَ الْمَعْرُوفِ وَالْإِحْسَانِ
 ٣ / ٣٤٠ / ٣ و ٤

ويخاطب (منويل) المهزوم على يد أبي سعيد الثغرى في مدحه لأبي سعيد :
 إِلَّا تَفِرَّ ، فَقَدْ أَقَمْتُ وَقَدْ رَأْتُ عَيْنَاكَ قَدَرَ الْحَرْبِ كَيْفَ تُقَارُ
 فِي خَيْثُ تُسْتَمِعُ الْهَرِيرَ إِذَا عَلَا وَتَرَى عَجَاجَ الْمَوْتِ حِينَ يُشَارُ (١)
 فَأَنْظُرْ بِعَيْنِ شَجَاعَةٍ ، فَلَتَعْلَمَنَّ أَنَّ الْمَقَامَ بِحَيْثُ كُنْتُ ، فِرَارُ
 ٢ / ١٧٢ / ٢٨-٢٦

وفي مدح إسحاق بن أبي ربيعة كاتب إسحاق بن إبراهيم ، يستنجزه موعدا :
 لَيْتَ إِلَى الْأَمَالِ لُذْنَ بِحَقْوِهِ فِي كَرِّهِ مِنْهَا وَفِي إِقْدَامِهِ (٢)
 أَنْظُرْ إِلَى الْأَمَالِ كَيْفَ رُتُّوعُهَا فِي فِكْرِهِ وَقُعُودِهِ وَقِيَامِهِ
 ٣ / ٢٦٩ / ٣٥٢

وفي المقطع الغزلي لمدح المعتصم ، يقول :
 إِنْ شِئْتَ الْأَتْرَى صَبْرًا لِمُصْطَبِرٍ فَأَنْظُرْ عَلَى أَىِّ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلَلُ
 ٣ / ٦ /

وفي قطعة غزلية يقول :

أَطْرَفَهُ أَحْسَنُ أَمْ ظَرَفَهُ أَوْ وَجْهَهُ أَحْسَنُ أَوْ عَقْلُهُ ؟
 أَنْظُرْ فَمَا عَايَنْتَ فِي غَيْرِهِ مِنْ حَسَنِ فَهُوَ لَهُ كُلُّهُ
 ٤ / ٢٦٠ / ٢ و ٣

وفي هجاء عياش وقومه ، يقول :

أَنْظُرْ إِلَيْهِمْ ، كَفَانَا اللَّهُ أَمْرَهُمْ أُنَيْدُ صُحُورَ وَأَعْرَاضَ أَقْوَابِهِمْ
 ٤ / ٣٧٣ / ٧

(١) الهرير : صوت القوس وغيرها .

(٢) الجفؤ : الحُصْر ، ويقال : أخذ بحقوه ، وعاذ بحقوه : استجار به واعتصم .

وفي هجاء عتبة ردا على هجائه بنى عبد الكريم يقول له :

انْظُرْ، فَحَيْثُ تَرَى السَّيْفَ لَوَامِعاً أَبْداً ، فَفَرَّقَ رُءُوسَهُمْ تَتَالُفُ

٢٣/ ٣٩٨/ ٤

وقع فعل (انظر) في ثلاث دوائر ، مدح وغزل وهجاء ، ولكل دائرة جوها
النفسي وأدواتها وروحها ، حتى العلاقة بين القائل والمقول فيه لها ظروفها وطابعها ،
المدح إشادة بالمفاخر ، والغزل تُعَنُّ بالجمال ، والهجاء فَضِيحٌ بالمثالب .

ثم يأتي عامل آخر ، خالد الشيباني غير أبي سعيد الثغري ، غير منوئل
الرومي ، وهم غير إسحاق بن أبي ربيع كاتب إسحاق بن إبراهيم حتى في الهجاء
عياش غير عتبة .

ثم تأتي منزلة أبي تمام عند هؤلاء جميعا ، ومنزلة كل واحد منهم عند أبي تمام .

كل هذا في جانب ، وفي الجانب الآخر تأتي الصنعة التمامية للشعر ، مفهوم
الشعر عنده ، تعامله مع أدوات الشعر ، طريقته في تصوير أفكاره وأسلوبه في
تشكيل قصيدته .

ومن ثم نجد أن « انظر » لها معانٍ لغوية عديدة ، فنظر يعني أبصر ، ويعني :
تأمل ، ويعني : تدبّر ، ويعني : تكهن ، ويعني : طلب ، ويعني : حكم ،
ويعني : حَفِظَ ، ويعني : أُنْخِرَ وسَهِّلَ ... الخ ، و « انظر » الأمر من هذه
المعاني كل على حدة .

وأول ما نلاحظه أن الفعل ورد مطلقا (انظر إليه) (فَاَنْظُرْ) (انْظُرْ) (انْظُرْ
إليهم) (انْظُرْ) ، وورد محمدا (انْظُرْ وإياك الهوى) ، و « انظر » يعين
شَجَاعَةً .

فطلب النظر ، مرة يُلقَى به ويترك التقدير فيما بعد للناظر ، ومرة يحدد طبيعة
النظر ، بالألّا يكون مصحوبا بالتعصب ، أو أن يكون بعين معترفة بالواقع الماثل
حولها .

في مدح خالد هناك سائل (مُفْتَرَضٌ) سمع الكثير عن خالد ، أخبارا وقصصا

ومواقف حتى ضاق الفضاء بما يقال ، فأراد هذا السائل أن يتحقق ، فلجأ إلى
أبى تمام الذى اشترط عليه أن يُنَحَّى جانباً التعصُّب ، والحقْد ، ثم يدرس ويقيِّم
(فانظر) ليس أمراً مباشراً لأن السائل ليس مكلفاً بالنظر ، لكنه متطلع إلى جمع
الأدلة التى يحكم بها على الصدق أو التهويل فى ما يقال عن خالد ، فإذا علك كم من
بلدة حصينة وقعت أسيرةً لرماح خالد الفتاكة اقتنع بأحقية خالد فى المجد الذى
نال ، بعد أن حثه أبو تمام على جمع الأدلة ، وهنا تكتمل جزئيات الصورة .

وفى خطابه لـ (منويل) قائد الروم المنهزم على يد أبى سعيد الثغرى احتاج
منويل إلى (النظر) فى أمر نفسه وفراره وهزيمته ، احتاج إلى مكاشفة نفسه
بالحقيقة التى يهرب منها ، وهى أنه لم يَفِرْ لكى يعيد ترتيب صفوف جنوده ،
ولكنه قرَّ لأنه لا يقدر على المُوَاجَهِة ، وإلا لما زَيَّفَ الموقف ، وفسَّرَ الأمور
لصالحه ، ومن ثم احتاج أن يعيد النظر بعين شَجَاعَةٍ ، احتاج إلى أن يتدبر حاله
ويعيد حساباته ، وينظر بعين صحيحة ، وصریحة وشجاعة ، ليرى الأمور على
حقيقتها ، وأبو تمام يتشفى فيه ، ويفضح هزيمته أمام جنده وأمام نفسه .

وفى خطاب أبى تمام لأبى سعيد الثغرى ، يتعجب من هذا القائد المعطاء
المسافر إلى مكة ، الذى تجسدت عطاياه ، وتعددت أفضاله حتى تحولت إلى
جيش من المودِّعين ، فهؤلاء الذين ذهبوا ليودعوه ، ليسوا الأقارب والأصدقاء ،
بل العطايا والأفضال (فانظر) هنا ، مشحونة بكل الإعجاب والتقدير .

ومع أبى إسحاق بن أبى رِيعى الذى يستنجزه أبو تمام وَعْداً ، يقول أبو تمام
لمن يخاطبه (انظر إلى الآمال) كيف تتحقق على يد ابن أبى رِيعى ، إنه يستحثه
على تنفيذ ما وعد فمّن عادة ابن أبى رِيعى أن يهتم بتحقيق الآمال ، وينشغل
بذلك ، إنه استجداء أكثر منه مدح .

وبعد أن يأتى طلب النظر فى صدر الحديث ، يقع فى الغزل جواباً للشرط
(إن شئت .. فانظر) ، أى : عاين ، وتأمل واحكم بنفسك حتى لا تستكثر
قلة صبرى على فراق الأحبة ، فهذا الطلل وهو جماد ، قد تحطمت ضلوعه ألماً
على الفراق ، فما بالك بالعاشق الفنان .

وفى مقطع الغزل كذلك ، يطلب من صاحبه أن يقيس جمال حبيبته بكل .

ألوان الجمال الذى عاينها فى الفتيات الأحرىات ، وسيعلم أنها قد جمعت الحسن كله ، فانظر هنا بمعنى : اعلم أن هذا الأمر هكذا .

وفى هجائه لعياش يأتى فعل الأمر (انظر) مشحون بالاشمئزاز والتجنب ، فقوم عياش أياديهم بخيلة ، وأعراضهم هشة ، وانظر هنا طلب التوقى من معاشره قوم عياش والاستشعار بتدنيهم .

وفى هجائه لعتبة تحذير ، ان عتبة غافل عن أمجاد بنى عبد الكريم ، فهو لا يدري أن السيوف اللوامع التى فى أيديهم تتحول إلى تيجان تتألق فوق رؤوسهم ، وقد تناله إذا استمر فى غيه .

فالفعل واحد ، والمعانى متعددة ، لأن الأطر متعددة ، والتجارب متعددة ، فتأتى الأشكال الفنية متعددة كذلك .

توظيف جملة الامر فنيا :

مكونات جملة الأمر : أمر وأمر ومأمور ، والمأمور عادة ما يكون عاقلا لينفذ الأمر ، وهو الظاهر ، وقد يخرج النداء عن مقتضى الظاهر فيأمر الفنان غير العاقل ، كأن يأمر أبو تمام خلائق الحسن أن تستمر ولا تنقطع ، قائلا :

حلائق الحسن استوفى البقاء فقد أصبح قرة عين المجيد والحسب

١٣٠/ ١١٣/ ١

ويأمر الأيام^(١) والذهر^(٢) والبرق^(٣) والأجر^(٤) والتعنى^(٥) والخطب^(٥) .

-
- (١) « إِنْخَبَثَ لَهَ الْأَيَّامُ .. » ٢٢٨/ ٢٩ ، و « وَتَعَلَّمَ الْأَيَّامُ .. » ١٠/ ٢٥٠/ ١ .
(٢) « سَأَلْتُ لَيْلِيكَ .. » واقْبِضْ يَدَا عَنْ أَيْ الْحَسَنِ « ٤/ ٤٠٥/ ٢ » و « ٥ » ، « لَيْسَ قَبِيحٌ » ٤١/ ١٨/ ٣ ، و « يَادْهَرِي قُلْتُكَ » أَيْ « حَسْبُكَ » ١/ ٦٠/ ٤ .
(٣) « أَيْهَا الْبَرْقُ بَشِّ بِأَعْلَى الْبِرَاقِ » و « تَعْلَمُ بِأَنَّهُ » ١/ ٤٤٧/ ٢ و « ٢ » .
(٤) « فَلْيَهْنِكِ الْأَجْرُ وَالتَّعْنَى الَّتِي عَظُمَتْ » ٩/ ٢٨٠/ ٣ .
٥ « كَذَا فَلْيَجْلُ الْخَطْبُ وَلْيَفْدِجِ الْأَمْرُ » ١/ ٧٩/ ٤ .

اختيار فعل الأمر :

وأقصد اختيار فعلٍ للأمر يتناسب مع مفعوله ، ذلك الذى يقع عليه فعل الفاعل ، بحيث يستدعى المفعول فعلا من شجرته ، أو يستدعى فعل الأمر مفعولا من مادته ، فيتم التناغم بين الفعل ومفعوله مما يؤدي إلى قيلم علاقة جديدة ، تؤدي إلى إحساس جديد ، توحى بصور جديدة .

ففى مدح عياش بن لهيعة : يقول له :

وهَاتَا ثِيَابَ الْمَدْحِ فَاجْرُرْ ذِيُولَهَا عَلَيْكَ ، وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمْدِ فَارْكَبْ
٣٢/١٥٦/١

فثياب الحمد وهى : قصائد أى تمام ، استدعت « ذبول الثياب » ، التى استدعت فعل الأمر « اجرر » ، و « مركب الحمد » : قصائد الشاء ، أدت إلى الفعل « اركب » .

مثال آخر فى مدح أبى المغيث الرافقى :

أَسْقِ الرُّعِيَّةَ مِنْ بَشَاشَتِكَ الَّتِي لَوْ أَنَّهَا مَاءٌ لَكَانَ مَسْوسًا
إِنَّ الطَّلَاقَةَ وَالنَّدَى خَيْرٌ لَهُمْ مِنْ عِفَّةٍ جَسَمَتْ عَلَيْكَ جُمُوسًا^(١)
٢٧١/٢ و ٢٧٢/٣٨ و ٣٩

السقى للماء ، والمقصود البشاشة ، فجاء فعل الأمر « أسقى » على سبيل المجاز ثم اكتملت الفكرة بالشطر الثانى : لو أنها ماء لأشفى غلة الصَّادى ، مع الربط بين حاجة الإنسان إلى البشاشة وحاجته إلى الماء سيمًا العطشان ، وبجىء الأمر بقصد النصيحة المخلصة .

وسأقدم نماذج تؤكد ما ذهبْتُ إليه ، مع ملاحظة أنها قليلة بالنسبة إلى عدد جمل الأمر فى ديوان أبى تمام (١٤ جملة من ٣١٠ جملة أمر) .

مثل قوله فى مالك بن طوق :

(١) الماء المسوس : الذى يَمَسُّ الغُلَّةُ فيقطعها ، ووصف بذلك الريق أيضا . جمست : رزحت .

أُسِيلَ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِيلاً وَانْفَحَ لَهُمْ مِنْ نَائِلٍ يَذْنَابُ (١)
٢٣/٩٠/١

وفي مدح الحسن بن سهل :

إِذَا شِئْتَ أَنْ تُحْصِيَ فَوَاضِلَ كَفِّهِ فَكُنْ كَاتِباً أَوْ فَاتِّخِذْ لَكَ كَاتِباً
١٩/١٤٣/١

وفي مدح أبي سعيد (المقطع الغزلي) :

فَاسْأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَاباً تَجِدِ الشُّوقَ سَائِلاً وَمُجِيباً
٢/١٥٧/١

وغير ذلك (٢) .

اختيار المفعول :

المفعول من العناصر المهمة في الصورة ، فالأمر لا يكتمل في الغالب إلا به ،
حتى لو لم يذكر في الجملة وفيه عنصر الاختيار الذي يتناسب مع فعل الأمر ،
وفيه التجوز وفيه التشبيه ، وفيه الكناية ، وفيه التعريض ، كما أن فيه الإيقاع .
انظر إلى قوله في مدح محمد بن حسان :

إِيهِ فَدَثَّكَ مَعَارِسِي وَمَنَايِي اطْرَحْ غَنَاءَكَ فِي بُحُورِ عَنَائِي
٢٥/٤٥/١

فالمملوح لديه العطاء ، والشاعر لديه العناء ، والأمر خرج إلى معنى الرجاء ،
أن يطرح العطاء في بحر العناء فيؤدي إلى رخاء ، فالعطاء مال والعناء إحساس ،
والعناء كالبحر له أمواجه وله عبابه ، وله مخاطره ، والعصا السحرية التي ستهوله

(١) الذَّنَاب : جمع ذنوب ، وأصل الذنوب الدلو التي فيها ماء ، ثم استعمل ذلك في الغيث ، قليل :
سقته الماء بذنوب .

(٢) كقوله : « رَدَّ فَأَغْتَرَفَ عِلْماً بغير رِشَاءٍ » ٨/١٤/١ ، وقوله : « أُعِنِّي أَفَرِّقْ بَيْنَ دُمُعِي »
٣/١٩٩/١ ، وقوله : « فَيَأْتِيهَا السَّارِي أَسْرَ غَيْرِ مُحَازِرٍ » ٣١/٢٢٩/١ ، وقوله : « لَعَا (دعاء
للعائر بأن يرتفع من عثرته) أبا جعفر وأسلمَ فَقَدْ سَلِمْتَ بِكَ .. » ٢/٢٩٦/١ ، وقوله : « أَسْأَلُ
فَقَدْ بَكَرْتُ عَلَيْكَ بِمَدْحِهِ » ١٤/٢١٣/٢ ، وقوله : « فَالْبَسَ بِهِ يَثْلَهَا لِيُثْلِكَ مِنْ فَضْضِ »
٢٧/٣٤٩/٢ .

إلى بحر ضحكوك هي العطاء ، ودعك من الإيقاع بين الغناء والعناء وجماله ، ولكن انظر إلى الغناء وقد صار بحرا ، والكرم الذى سيلقى فيه ، أهو صندوق موسى عليه السلام ؟ أم عصاه ؟ أم سحره ؟ أم هو هذا كُله ؟ ويأتى الضمير للخصوصية: الغناء لك ، والعناء لى ، والطرح منك والخير لنى ، فذلك أصول وجُودى وكل مالى .

ومثلها :

فَأَقِلْ أَسَامَةَ جُرْمِهَا وَاصْفَحْ لَهَا عَنْهُ ، وَهَبْ مَا كَانَ لِلْوَهَّابِ
أَسْبِلْ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلاً وَانْفَحْ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ يَذْنَابِ
٨٦/١ و ٩٠/١٦ و ٢٣

عفو مالك كالستر الذى سيسدله عليهم متفضلاً فلا ينفضحوا ، فحين أعلنوا العصيان كشفوا غطاءهم ، وظهر عَوَارُهم ، وصاروا عرضة أن يتخطفهم والطامعون فيهم ، والأمر هنا خرج عن مقتضى الظاهر إلى الاسترخاء والاستعطاف ، وفى هذا من التعريض بأنهم صاروا حَرِيماً بحاجة إلى رجل يسترهم ، ويدافع عنهم ، ثم يفرق أبو تمام بين « العفو والنفح » لأنهم حين خرجوا عن الطاعة ساءت أحوالهم ، فصاروا بحاجة إلى عفو يعيد الأمن ، ونفح يعيد الرخاء .

ويبدو أن صورة التشبيه بالثياب وإسباغها كانت تلح على أبى تمام ، ففى نهاية القصيدة نفسها يقول لمالك :

يَا خَاطِباً مَدْحِي إِلَيْهِ بِحُودِهِ وَلَقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الْخُطَابِ
تُحْذِرُهَا ابْنَةُ الْفِكْرِ الْمُهْدَبِ فِي الدُّجَى وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الْجِلْبَابِ
٩٥/١ و ٩٦/٢٧ و ٣٨

وفى مدح عياش ، يقول له :

وَهَاتَايَتَابَ الْمَدْحِ فَاجْرُرْ ذُبُولَهَا عَلَيْكَ وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمْدِ فَارْكَبِ
٣٢/١٥٦/١

وينقلب عليه فيهجوه قائلا :

فَالْبِسْ ثِيَابَ فَضَائِحِ أَسَدَيْتِهَا أَشْرَأُ ، وَالْحَمَهَا أُخْوَكِ الْبَارِدُ (١)
١/ ٣٤٩/ ٤

فالمدح ثياب ، والفضائح ثياب ، الأولى تعطى وتستر والأخرى تكشف وتفضح .

المجاز :

لعب المجاز دورا في جملة الأمر ليصور المضمون الذي يريده أبو تمام .

ومشكلة المجاز والتشبيه والكناية والتعريض أن إحساسنا بها يختلف عن إحساس أهل عصرها بها ، فالكلمات في حركة دائبة ومعانيها تتحرك معها ضيقا واتساعا ، ورُبَّ كلمة مجازية كان لها أثر فعال وقتذاك ، ولما انتقلت إلينا وعرضناها على عقولنا وعواطفنا وخبراتنا فقدت الكثير من بريقها ، ويحدث العكس مع كلمة أخرى ، تُضفي عليها من الإحساس والمضامين ما نتصور أنه ملازم لها حين قيلت ، والأمر غير ذلك . ولا يتبقى لدينا إلا مقياس النسبة اللغوى .

فحين يقول أبو تمام في مدح خالد الشيباني :

يَا سَائِلِي عَنْ خَالِدٍ وَفَعَالِهِ رِذِّ فَاغْتَرِفَ عِلْمًا بِغَيْرِ رِشَاءٍ
٨/ ١٤/ ١

· يكون التجوز في فعل الأمر (اغترف) بالنسبة إلى العلم ، فالاغتراف للماء وليس للعلم ، ثم تدولت الكلمة وانتشرت فانطفا كثيرا من ضيائها ، فهل كانت جديدة غريبة آنذاك . هذا يقتضى أن يكون لدينا قاموس يحدد بداية استعمال الكلمات ، وتحرك استخدامها من مجال إلى مجال حتى تستطيع أن نحكم بدقة . ولأننا نفتقد مثل هذا القاموس . سيظل إحساسنا بالكلمات وبقية التجوز فيها ، غير دقيق .

(١) الأشر : البطر .

مع الاعتبار أن هناك مجازا ميتا باردا ، وهو المجاز الذى استُهلِكَ حتى صار كأنه حقيقة فهل جاءه الموت فى عصره أم تُلووِلَ فى عصرٍ مَّا حتى مات ؟^١ وبالرغم من ذلك يبقى شئٌ يجب ألا ننساه ، هو روح الشاعر ، ذوق الشاعر ، إحساس الشاعر وسبكه لكلماته ، فرى أبا تمام يضىء فى الكلمة جانبا كان خافتا من خلال الإسناد الجديد .

يقول لمحمد بن حسان الضبى :

إِيهِ فَدَثْلَكَ مَغَارِسِي وَمَنَايَتِي اطْرَحْ غَنَاءَكَ فِي بُحُورِ عَنَائِي
٢٥/٤١/١

فأسند الطرح إلى الغناء ، ليصل إلى بحور الغناء ، ثم يعود الغناء ويتصل بالمغارس والمنايات والقداء ، وَيَسْتَفْتَح به « إِيهِ » اسم الفعل الذى للاستزادة من حديث أو عمل معهود .

أقول : هذا ما لدينا فى المجاز ، ذلك المجاز الذى وظَّفه أبو تمام فى شقين من جملة الأمر شق فعل الأمر نفسه ، وشق فى الفاعل أو المفعول ، وكل منهما يقوم بدوره ، ويكمل دور الآخر .

يقول أبو تمام فى المقطع الغزلى لمدح سليمان بن وهب :

فَاسْأَلِ الْعَيْسَ مَا لَدَيْهَا وَأَلْفَ يَبْنَ أَشْخَاصِهَا وَيَبْنَ السُّهُوبِ
لَا تُذِيلُنْ صَغِيرَ هَمِّكَ وَانْظُرِي كَمْ يَذِي الْأَثْلُ دَوْحَةَ مَنْ قَضِيْبِ
مَا عَلَنَى الْوُسْجُجُ الرِّوَاتِلُ مِنْ عَتَدِ بَ إِذَا مَا أَثَّتْ أَبَا أَيُّوبِ^(١)

(١) ما لديها : من إرهاق الرحلة ، والأشخاص جمع شخص ، وليس باب « فعل » أن يجمع على « أفعال » وربما جاء كالنادر ، كما قالوا : فرخ وأفراخ ، والسهب : جمع سهب وهو الأرض الواسعة البعيدة ، الأثل : الشجرة العظيمة ، والدوحة : الشجرة العظيمة ، الهَمُّ : يحتمل أن يكون المهمة ، ويحتمل أن يكون واحد المهموم التى هى أحزان ، أى : لا تهمل الصغير فهما صغر ، قد يأتي من ورائه الخير ، والوسجج : جمع واسج ، والوسيج : ضرب من السير يستعمل للإبل والنعام ، الراوتك : التى تسير الرتلك وهو سير الإبل .

فالأمر بسؤال العيس مجاز ، واستنطاق الحيوان لمعرفة ما يعانى من ارهاق متداول لكن (اسأل) جاءت لتتقابل مع كلمة (عَتَب) فمهما كان الشقاء فهو هين فى جنب أوى أيوب ثم ينبثق الجمال من سلسلة الكلمات المترابطة ما بين فعلين للأمر وثالث للنهى ، وجملة النفى ثم جملة الشرط .

ونمسك بعدد من أفعال الأمر المجازية لأبى تمام نشير إليها^(١) .

والشق الآخر فى مجاز جملة الأمر ، وهو الذى يقع فيه فاعل الفعل أو مفعوله يتمثل فى .

رثاء خالد الشيبانى حين يقول :

لِتَبْلِكِ الْقَوَافِ شَجْوَهَا بَعْدَ خَالِدٍ بُكَاءَ مُضِيلَاتِ السَّمَاجِ نَوَاشِيدِ
٤ / ٦٦ / ٥

فالقصائد لا تنظم لندفع الدموع من مآقى الحزاني ، فهى مشغولة ببكاء أساها على خالد بُكَاءً من افتقدت السماح وتبحث عنه ، وللتجسيد هناك طعمه ، ومجاز القوافى أدخلها فى دائرة التأنيث فقال : لِتَبْلِكِ وشَجْوَهَا ومُضِيلَاتِ .
وفى مدحه للمعتصم يقول :

فَاقْصَعْ شَيَاطِينَ النَّفَاقِ بِمُعْتَدٍ تُرْضَى الْبَرِيَّةُ هَدِيَّةُ الْبَارِي
١ / ٢٠٩ / ٥٦

بغض النظر عن قلب الحقائق ، ونفاق أبى تمام والشعراء والمتنفعين معه الذين

(١) ومثل قوله : « أَيْهَا الْغَيْثُ حَتَّى أَهْلًا بِمَعْدَاكَ » ١ / ٢٩٢ / ٧ ، و « أَهْدِ الدُّمُوعَ إِلَى دَارٍ وَمَا صَبَّحَهَا » (ما صحبها : ما درس منها) ١ / ٣٤٤ / ٣ ، و « يَظْلُمَةُ اشْتَدَى » ٢ / ٢٩ / ٣٧ ، و « فَاشْدُدْ بِهَارِدِ الْخَلَاةِ » ٢ / ٢٠٨ / ٥٢ ، و « أَسْقِ الرَّجْعَةَ مِنْ نَشَاشَتِكَ » ٢ / ٢٧١ / ٣٨ ، و « اشدُدْ عَلَى الْحَمْدِ يَدَا » ٢ / ٢٨٢ / ٢٦ ، و « أَيْهَا الْبَرْقُ بِشْرٍ .. وَتَعْلَمُ » ٢ / ٤٤٧ / ١ و ٢ ، و « كُلُّوْا الصَّبْرَ غَضًا وَاشْتَرَوْهُ » ٢ / ٤٦٠ / ٨ ، و « لَيْسَقِمِ الدَّهْرُ أَوْ تُصْجِحْ مَوَدَّتَهُ » ٣ / ١٨ / ٤١ ، و « فَلْيَشْكُرُوا جُنْعَ الظَّلَامِ » ٣ / ١٣٩ / ٤٤ ، و « سَلِّ الْجَبَلَ الْمُنْعَ » ٣ / ٢٩٨ / ١٠ ، و « وَاسْقِ الْأُنَاقَ مِنْ شَعْوَى » ٣ / ٣٢٤ / ٤ ، و « تَلِّ الْغَيَا » ٣ / ٣٣٥ / ٢١ ، و « طَائِرٌ حَشَاكَ » ٤ / ٦٢ / ١٨ ، و « لَتَبْلِكِ الْقَوَافِ شَجْوَهَا » ٤ / ٦٦ / ٥ ، و « سَلِّ اللَّيْلَ » ٤ / ٢٢٦ / ٣ ، و « اقْطَعْ جِبَالَ » ٤ / ٤١٢ / ١ ، و « جِشْ لِي يَبْخُرُ وَاجِدٌ » ٤ / ٤٥٤ / ٢٠ .

يزينون للخليفة المعتصم أن يولى ابنه الواثق من بعده ، استحق أم لم يستحق ، فأبو تمام هنا يضرب على وتر محبب للمعتصم إذ يجعل المخالفين لهذا الأمر « شياطين النفاق » ، وسبقه بفعل الأمر « اقمع » على سبيل النصيحة والإرشاد ، جاعلا مبرره أن ابنه معتد وأن الباري سبحانه يرضى عنه ، والبرية ترضى حكمه ، ووسط الأقاويل ، والاتجاهات السياسية والمذهبية حول الخلافة والوراثة والشورى ، يستخدم أبو تمام المجاز « شياطين النفاق » ويضعهم جميعا في خيمة واحدة ، لأنهم ينافقون أنفسهم حين يرفضون نصح المعتصم بأن يولى ابنه من بعده ، ما أظلم السياسة للفن .

وفي هجائه لعبد الله الكاتب ، يقول :

اقطع جبالى فقد برمت بكَا وخلنى حيث شئت من يدكَا
١/٤١٢/٤

وبالرغم من أن المجاز في « جبالى » لكن الجمال في « برمت بكَا » والكاف المملودة في (بكَا) تحتوى على كل الملل ، والقرف الذى يصيبه من عبد الله الكاتب هذا .

وفي العتاب ليعاش ، يقول :

جش لى يبحر واحد أغرقك فى مدج أجيش له سبعة أبجر
٢٠٦/٤٥٤/٤

« سبعة أبجر » مستقاه من الآية الكريمة : « ولو أنما فى الأرض من شجرة أقلام والبحر يمدده من بعده سبعة أبجر ما نفدت كلمات الله إن الله عزيز حكيم » (لقمان / ٢٧) ، وفعل الأمر « جش » من جاش بيجش ، تدفق يتدفق ، هى التى جرث سلسلة الكلمات فى سياقها (أغرقك) (واحد وسبعة) و (بحر وأبجر) .

هذه النماذج وغيرها مما سبق فى الجمل السابقة توضح أشياء :

أولا : أن البيت أو البيتين مهما قَدَّما من عطاء ، فهو عطاء محدود (فالعينة) لا تقوم مقام الجسد كله .

ثانيا : أن أبا تمام قد تمرس في نظم الشعر فصارت الكلمات والعبارات تنثال عليه ، والقوافي تتصارع في ذهنه علها تحظى باختياره لها .

ثانيا : أن من أبيات « العينة » ما يكون مغسولا ، قيمته الجمالية في غيره أكثر من قيمته في نفسه ، فإن عاد إلى القصيدة أدى وظيفته التكميلية ، فيجب ألا نسترسل في تعقيب جمال تكمن مقوماته في غيره .

الكناية :

في هجاء أبي تمام لمقران المباركي يقول :

فَقُولَا لِمُقَرَّانٍ فِيمَ الْمَقَامِ وَهَذَا حَصَادُكُمْ قَدْ حَضَرَ
بِغِ السَّيْفِ ثُمَّ اسْتَجِدَّ مِنْجَلًا وَأُبْدِلَ بِسَوِّطِكَ رَفْشًا وَسِيرًا^(١)
٤ / ٣٧٧ / ٥ و

والصورة المهينة التي يصنع فيها أبو تمام مقرانا من خلال الكناية (التي تطورت مع الزمن واختلفت نظرة المجتمع إليها) هي أن يترك شأن الفروسية والبطولات والمعارك ويتحول إلى مزارع ، وقد كان العرب يترفعون عن ممارسة التجارة والزراعة ويتركونها للموالى ، فينصح أبو تمام صاحبه بأن يبيع السيف ، ولا يشتري المنجل بل يستجديه لأنه عاجز عن شرائه ، وأن يستبدل بالسوط رشفًا ، ثم يأمره بأن « يسير » أى أن ينضم إلى صفوف أجراء الأرض ، لعله يوفق ويجد من يستأجره كناية عن هوان قدره وقدراته وفقده لخصال الفروسية والعروبة ، ولم ينس أبو تمام أن يستخدم كلمة « الحصاد الذي حَضَرَ » وهو ليس حصاد الرعوس الأبطال في المعركة ، بل حصاد رعوس العيدان من الغيطان .

ومن الكناية قوله في هجاء عبد الله الكاتب :

أَعْبَدَ اللَّهُ قُمْ واقْعُدْ بِهِجْرِي فَقَدْ أَلَيْتَ مِنْ بَالِي وَفِكْرِي

٤ / ٣٧٨ / ١

(١) الرَفْشُ : المجرقة التي تُحرف بها الحبوب وتُهال .

كلام عبد الله ، وهجاء عبد الله ، كعبد الله عند أبي تمام ، شيء لا شيء ،
شيء لا وزن له ، وفعل الأمر « قم واقعد » أى لا تتوقف فيما أنت فيه ، لأنى لن
توقف لأرى ما يحدث منك فلا شيء يصدر عن لا شيء .

ومن الكناية هجاؤه عتبة :

مَنَاسِبُ كُلِّ قَدْ قُسِمَتْ فَدَعَاهَا فَلَيْسَتْ مِثْلَ نِسْبَتِكَ الْمَشَاعَةِ
وَرَوْحُ مِنْكَ بَيْنَكَ فَقَدْ أُعِيدَا حُطَامًا مِنْ زِحَامِكَ فِي قُضَاعَةِ

٤٠ / ٣٨٧ و ٧ / ٣٨٨ و ٨

فعتبة يريد أن يلتحق بقبيلة فخيمة ، تغطي إحساسه بالوضاعة ، فيزاحم في
الأنساب ويغالط في الأرحام ، ويدعى ويكذب ، والناس تعلم أنه لصيق — كل
هذا يدعيه أبو تمام بغض النظر عن شأن عتبة ومكانته — فلهجاء لا يرحم ،
ينطلق ساخرا متهمكا محطما الضوابط الأخلاقية في سبيل الإثارة والتشهير ، ولم
هو جميل فعل الأمر « رَوْحُ مِنْكَ بَيْنَكَ » على سبيل المجاز ، فعتبة يدعى كاذبا أنه
شريف النسب ، ويزاحم الناس في أنسابها كأنه يزاحمهم في الأسواق ، فيهرق
منكبيه بما يحملان من ادعاء ، والكناية هنا زاعقة ، فاضحة تجعل عتبة يروح
تحتها قلة شأن وهوان نسب .

ومن التعريض الجارح هجاؤه لمقران لما ماتت امرأته ، يقول :

وقل لها يا امرأتى هَدْنِي فَقَدْكَ ، بَلْ يَا امْرَأَةَ النَّاسِ
٤ / ٣٨٠

سامحك الله أبا تمام ، ألم يردعك الموت ؟ ألم يصدك جلاله ؟ والمرأة بين يدي
الله ، في دار الحق ، وأنت بين يدي الشيطان في دار الضلال ؟!

الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع في جملة الأمر :

أريد أن أتطرق إلى فن من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ، والتي قلت عنها
إنها : الطباق والتورية والتعليل بالإضافة إلى كل فن توصل إليه القدماء وحقق
الوفاء بالمعنى المقصود ، وليس بالضرورة أن يحقق التناغم الصوتي — كما يحدث في
السجع والجناس والمشاكلة والأزدواج . وَلْتَحْتَرَّ فَنٌّ :

التعلييل :

انتهيت فى بختى عن « البديع فى شعر شوقى » إلى أن : التعلييل أو التبرير ينقسم إلى قسمين : تعلييل القرآن وتعلييل الفنّان . ، فتعلييل القرآن : هو الصيغة الفنية التى تبرر وقوع الحدث ، وعلة وجوده تبريراً جاداً ، وتعلييل الفنّان : هو الصيغة الفنية التى يبرر بها الفنّان سبب وقوع الحدث ، وذلك من خلال ذاته فى إطار من التناسب والانسجام مع موضوعه الذى يعالجه ، ومنه يأخذ التعلييل شكل الجدلية ، أو ينحو إلى الاستطراف والملاحاة ، فالتعلييل للقرآن ، وحسن التعلييل وطرافة التعلييل للفنّان^(١) .

ومع جملة الأمر عند أى تمام ، لن أتعبق التعلييل وطرافته من زاوية التناول بأن أبحث عن تعلييل بعض الأوامر التى أمر بها أبو تمام ، فقد يَلَجَأُ مَنْ يأمر أو ينهى إلى أن يعلل سبب أمره أو نهيه ، وهذه زاوية خاصة بالأمر أو النهى ، لم أتوسع فيها مع شوقى ، فقد شغلت بأسلوب التعلييل فى ذاته ، وهنا أدرس التعلييل فى حالة كونه نتيجة لأمر أمر به المأمور — (أمر تنفيذى أو خارج عن مقتضى التنفيذ) — ، أو نهى نُهِيَ عَنْهُ المَنْهَى — (نهى تنفيذى أو خارج عن مقتضى التنفيذ) .

فقى الأمر ، يقول أبو تمام للحسن بن سهل ، موجهها حديثه لأخلاقه الحسنة :

جَلَّاتِ الْحَسَنَ اسْتَوْفَى الْبَقَاءَ فَقَدْ أَصْبَحَتْ قُرَّةُ عَيْنِ الْمَجْدِ وَالْحَسَبِ
١٣/١١٣/١

فهو يأمرها راجياً إياها أن تبقى ، ثم يعلل رجاءه بأن هذه الأخلاق أصبحت قُرَّةَ عَيْنِ المجد والحسب ، فالمجد لن يَبَاتَ قرير العين وكذا الحسب إلا إذا اطمأن كل منهما إلى بقاء أخلاق الحسن بن سهل .

(١) البديع فى شعر شوقى — منير سلطان — ص ٣٢٣ وما بعدها ، ط ٢ ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٩٢ م .

وفى التّهيّ ، يقول فى مدح محمد بن حسان الضّبي :

لا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي
٢/ ٢٥/ ١

يكفيه ما به ، صباغة ، وعين منها الماء ينسكب ، كآته من كلّى مفرّة
سرب ، كما يقول ذو الرّمة ، وهو فى انسجام وجدانى حميم بين الأسى فى قلبه ،
والدموع فى عينه ، ويحيىء من لا يرحم يلومه ، فى هذا الوقت ؟! فى هذه
الحال ؟! لقد قسى قلب هذا اللّام فهو كالْحِجَارَةِ أو أشد قسوة ، لذا جاء النهى
وكله رجاء واستعطاف « لا تسقنى ماء الملام » يكفينى ماء بكائى ، ولا أستطيع
أن أجمع بين ماءين أحدهما عذب يجعلنى أعيش مع الحبيب ، والآخر ملح
يجعلنى أندم على الحب كله .

ومثال آخر على الأمر المعلّل ، فى مدح المعتصم وهو يعزّيه باستخلاف ابنه
الواثق ، يقول :

فاشتدّ بهارون الخلافة إنّه سَكَنَ لَوْحَشَتِهَا وَدَارُ قَرَارِ
٥٢/ ٢٠٨/ ٢

فهارون (الواثق بالله) سَكَنَ لوحشة الخلافة ، ودار استقرار لها — إذا —
اشتدّ بمعتصم الخلافة به .

فالتعليل ذو علاقة وطيدة بالأمر المطروح ، بل أكثر من ذلك يكون هو المبرر
لفعل الأمر .

انظر إلى قوله لأبى الحسن محمد بن الهيثم :

فَدَعُ ذِكْرَ الضِّيَاعِ فِي شِمَاسٍ إِذَا ذُكِرْتُ وَبِى عَنْهَا نِفَارُ
٣٠/ ١٦٠/ ٢

فحالة العزوف عن الحصول على ضيعة ، والنفور من عرض هذا الموضوع
والزهد فيه أدى به إلى استعمال فعل الأمر القوى (دَعُ) ليصوّر عمق ما به من
نفور .

وطبيعة التعليل الناتج عن الأمر ، أو الأمر المعلل ، أن العلاقة تلازمية ، الأمر احتاج إلى تبرير ، والتبرير أدى إلى الأمر بفعل كذا ... هذا غير تعليل وقوع الحدث في القرآن الكريم ، فهو تعليل جاد ، تعليل مشرع ، لا هزل فيه ولا خصوصية كما في تعليل الفنان .

ففى القرآن الكريم : « وما خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ »
(الذريات / ٥٦) .

والمصطفى ﷺ يقول : « لَوْلَا أَنْ أُشُقَّ عَلَى أُمَّتِي لِأَمْرِهِمْ بِالسَّوَالِكِ عِنْدَ كُلِّ صَلَاةٍ » ، وهذا الشاعر يقول :

أَرَى بَذَرَ السَّمَاءِ يُلَوِّحُ جِينًا وَيَبْلُو ثُمَّ يَلْتَحِفُ السَّحَابَا
وَذَاكَ ، لِأَنَّهُ لَمَّا تَبَدَّى وَأُبْصَرَ وَجْهَكَ اسْتَحْيَا وَغَابَا

كل هذا تعليل لوقوع حدث ما ، بعيدا عن الأمر أو النهى ، أما ما نحن فيه فهو التعليل للأمر أو النهى .

وكان الفنان هنا يبرر للممدوح سبب لجوئه إلى فعل الأمر ، وما كان له أن يُقَدِّمَ على ذلك ، لولا العلة القوية التي يَقْرِيهَا بالأمر .

ثم يأتي السبب الفني ، فالأمر يُخْتَارُ بطريقة معينة ، تتناسب مع طبيعة الموضوع وهدف الشاعر ، ورؤيته ، ثم يأتي أسلوب التعليل في مستوى صياغة الأمر .

انظر إليه في مدحه لنصر بن منصور ، يأمره ، حاثا له ، على سرعة العطاء ، بعد أن ينهيه أن ينسى ما مُدِّحَ به من شعر ، والشاعر الصانع لهذا يقول :

لَا تُنْسَ مَنْ لَمْ يَنْسَ مَدْحَكَ وَالْمُنَى تَحْتَ الدُّجَى يَزْعُمَنَّ أَنَّكَ ذَا كِرُهُ
أُبَكِّرُ فَقَدْ بَكَرْتَ عَلَيَّكَ بِمَدْحِهِ غُرُرُ الْقَصَائِدِ خَيْرُ أَمْرِ بَاكِرُهُ
لَا فَاكْ أَوَّلُهُ بِأَوَّلِ شِعْرِهِ فَأَهْبِ بِأَوَّلِهِ يَكُنْ لَكَ آخِرُهُ

٢١٢/٢ و ٢١٣/١٣-١٥

وبغض النظر عن أسلوب الإلحاف ، وإزاحة ماء الوجه في التكشف . يلتفت
نظرنا جمال خاص في الأسلوب ، (لا تنس من لم ينس) ، وما فيها من التفات ،
وسجع ، (المُنَى تحت الدجى يزعمن) وما فيها من تجسيد جميل ، ثم ترديد
الفعل (بكر) فيأتى بالأمر منه (أبكر) ، والماضى (بكرت) ، واسم الفاعل
(باكر) ، والأسلوب يشي بأن العلاقة بين الشاعر والممدوح قديمة ، (لَأَقَالَكَ
أَوَّلَهُ بِأَوَّلِ شَعْرَةٍ) . فالخرج مرفوع ، والمحاظلة ممنوعة ، ولا بأس من الإلحاح ،
والعلة التي تمسك بها هنا أن (خَيْرُ أَمْرٍ بَاكِرُهُ) فالبركة في البكور ، وتعجيل
المكافأة كتعجيل الصدقة ، كلاهما واجب .

وشعر أُنَى تمام دُرَّرَ ، وكأنه ينقذ الممدوح بهذا الأمر ، ويقدم له الحل الناجع
(أبكر خَيْرُ أَمْرٍ بَاكِرُهُ) — وهكذا صار الأمر مُعَلَّلاً ، وصار التعليل بحاجة إلى
فعل أمر ، ويعمل الجاز عمله فالقصائد تُبَكِّرُ في الذهاب إلى الممدوح ليبدأ بهما
يومه ، ويتذكرها دهره ، وكذا في « المنى التي تزعم » تشخيص طريف ، وتعليل
مقبول ، لقد صار الأمر من أخف الأوامر على قلب الممدوح .

وتعليل آخر ، يبرع فيه أبو تمام براعة تستحق الإعجاب ، فحين يمدح
المعتصم ، يقول للناس ، لكل الناس :

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا فَلْيَتَّقِ اللَّهَ سَائِلُهُ
٢٧/ ٢٩/ ٣

جمال يذوب رقة ، ورقة تتدفق جمالا ، ذكاء في العرض ، ولباقة في التعليل ،
حصافة في الربط بين كرم المعتصم ، وإقبال المحتاجين إلى عطائه ، « فليتنق الله
سائله » . لقد أصبحت حياة المعتصم وروحه في يد الناس ، كُلُّ الناس ، لا
العكس ، جعلهم أبو تمام يستشعرون الحرج ، فهم لا يفرطون في الخليفة ،
والخليفة لا يتنازل عن العطاء ، وصار الاثنان في مازق ، هو لا يستطيع أن
يخالف طبيعته ، وهم لا يستطيعون أن يردوا عطائه ، كما لا يستطيعون أن يفرطوا
فيه ، فما الحل ؟ الحل : « فَلْيَتَّقِ اللَّهَ سَائِلُهُ » . هو يتق الله في روجه ، وهم
يتقون الله في سؤلهم ، ماذا يفعل بنا أبو تمام ، إنه السحر ، وإن من البيان
لسيخراً .

وفي المقطع الغزلي لمدح يَحْيَى بن عبد الله ، يقول متغزلا :

أَلْقَى التَّصَبُّفَ / فَأَثَبَتْ خَاذِلَةُ الْمَهَا أُمْنِيَّةُ الْخَالِي ، وَلَهُوَ اللَّاهِي
رَبًّا تُجَاذِبُ نَحْصَرَهَا أُرْدَافَهَا وَطَلِيبُ نَكْهَتُهَا عَلَى اسْتِنَاكِو

٣ / ٣٤٥ / ٢ و ٣

لماذا تغيب هذه الجميلة وراء خمارها ، وتدع الشعراء يَتَغَنُّونَ بالظبي السَّارِحَ ،
والرَّشَاءَ الجَارِحَ ، وهي تملك من الأوصاف ما يفوق كُلَّ الغزلان ، هي أُمْنِيَّةُ
الْخَالِي ، وهو المستمتع ، دَعَاكَ من تفاصيل القوام ، وطيب الرائحة ، فَحَقُّ عليها
أن تطرح الخمار ، فحولها عُيُونَ مَحْرُوقَةٍ ، وقلوب مَكْلُومَةٍ ، وأشواق هَادِرَةٍ ، ألا
تكفي هذه المبررات لطرح الخمار ؟ أقول ، تكفي وتزيد .

وفي الرثاء ييكى ، يرى خالدا الشيباني ، فيقول :

أَقِمَّ ثُمَّ حُطَّ الرَّحْلُ وَالظَّنُّ / إِنَّهُ مَضَتْ قِبْلَةُ الْأَسْفَارِ مِنْ بَعْدِ خَالِدٍ

١٤ / ٦٧ / ٤

منتهى الحزن ، منتهى اليأس والضياع ، إلى مَنْ يذهب الذاهبون ؟ ومن
ينتظرون الخير ، وقد ذهب خالد ، إِذَا ، « حُطَّ الرَّحْلُ » . والأمثلة عديدة^(١) ،
والمحرك النفسى وراء كل أمر وعلمته متشعب الجوانب ، وتناسق فعل الأمر مع
تركيب التعليل يستوقفنا بلاغيا ، ولكن قد أكمل حديثي — إن شاء الله — في
جملة النهى المعللة خشية الإطالة .

(١) انظر إلى مدح أبي سعيد الثغري — ١٨ / ١٦٢ / ١ و ٥٠ / ٣٣٤ / ٢ ، ومدح أبي المغيث
الرافقي — ٣٤ / ٢٧٠ / ٢ ، ومدح ابن أبي دؤاد — ٢٤ / ٣٠٦ / ٢ ، ومدح محمد بن عبد الملك
الزيات — ٥ / ٣١ / ٣ ، ومدح المعتصم — ٤٤ / ١٣٩ / ٣ ، ومدح إسحاق بن إبراهيم —
٥٣ / ٢٦٨ / ٣ ، ومدح محمد بن حسان — ١٥ / ٣١٣ / ٣ ، ورثاء خالد بن يزيد الشيباني —
١ / ٥ / ٤ ، ورثاء هاشم بن عبد الله الخزاعي — ٧ / ١٣٠ / ٤ ، وفي الغزل — ١ / ١٦٠ / ٤ ،
و ٤ / ٢٥٩ / ٦ ، وفي التمریض ببعض بنى حميد — ٨ / ٢٩٧ / ٤ و ٦ / ٧٥ / ٤ ، وفي الهجاء لعنبة
ابن أبي عاصم — ٥ / ٢٩٨ / ٤ ، و ٨ / ٣٨٨ / ٤ ، وهجاء عبد الله الكاتب — ١ / ٣٧٨ / ٤
و ٤ / ٤١٢ / ١ و ٣ ، وفي الزهد — ١٤ / ٥٩٥ / ٤ .

خامساً : جملة النهى

النهى : أمر بالامتناع ، مُنْعَ عن الأداء ، صَدَّ ، وَقَفَّ ، النهى فيه قوة حاسمة ، تتجلى فى الناهى إذا نَهَى ، « أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى ، عَبْدًا إِذَا صَلَّى » (العلق / ٩) ، الناهى قادرٌ على إيقاف فعل ، مالمالك للعقاب إذا لم يستجب المنهى . يَنْهَى الله سبحانه « لَا يَسْحَرُ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ » (الحجرات / ١١) ، وَيَنْهَى « وَلَا تَقْرَبُوا الزَّنا » (الإسراء / ٣٢) ، وهو سبحانه قادرٌ على العقاب ، والإنسان يَنْهَى مَنْ هو دونه ليخضع وَيَسْتَجِيبُ للنهى ، مهما كان الأمر مخالفاً لخواصه ، وهنا تكمن قوة النهى والناهى .

والتركيب اللغوى الوحيد للنهى هو لا الناهية التى تسبق الفعل المضارع .

أما الشاعر فَيَنْهَى ، يَنْهَى نفسه ، يَنْهَى الآخرين ، وَيَنْهَى ما لا يَفْعَلُ معنى النهى ، وهو فى كل هذا فنان غير قاصدٍ منعاً ، ولا صَدًّا ، وغير مُلْزم أحدًا ، ولكنه يصوغ فكرته فى أسلوب من النهى ، يقصد من ورائه النصيح ، أو العتاب ، أو الإعجاب ، أو يقصد تصوير الأمل ، أو تضخيم الألم ، أو يقصد أو يقصد ... إلى آخر ما يقصد ، وقد خرج بالنهى عن مقتضى الظاهر الجاد الملزم إلى آفاق أُخْرَى ، آفاق تحكمها طبيعة الموضوع ، أو النسيج النفسى الذى يحركها ، أو التوازن الفنى الذى تريد أن تحققه .

وجمال التَّنْهَى فى الشعر يكمن فيما وقع عليه التَّنْهَى ، فيما وقع عليه المنع والصنْدُ ، فيما حُكِمَ عليه بالإيقاف ، خارجاً عن مقتضى الظاهر . كما رأينا فى مختلف الأساليب .

وأريد أن أعرض الآن لبعض جدائل أسلوب النهى التى وظفها أبو تمام فى مَعْرِضِ قصائده ، ومنها هذا النهى المشهور الذى أزعج النقاد ، وذلك فى مدحه لمحمد بن حسان الضبى :

لا تَسْقِيْنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدْ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي
٢/٢٥/١

فالنهى يقع على سَقَى ماء الملام ، ثم يأتى تعليقه الطريف بأن أبا تمام صَبَّ

يرتوى بماء بكائه العذب ، والروعة هنا يتقاسمها تركيبان ، النهى والتعليل ، وكلاهما في قوة صاحبه ، من حيث الجلّة ، والخروج عن المألوف ، صحيح نُشْم عِطْر الآية الكريمة « وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ » (الإسراء / ٢٤) ، لكن طعم ماء الملام غريب المذاق ، كطعم الرّى من ماء البكاء ، ذلك الأمر الخارج عن المألوف ، والمحور الأساسى فى سبك الصورة هنا. يدور حول النهى « لا تُسْقِنِي » ، إن العاذل يقصد إليه ، ويكيل له لوماً حاداً ، ويجرّعه التقريع ، ووجدان أنى تمام يفيض بالأسى ، قد أترعه الحرمان وعذبه الهجر ، وفجّر عيون عيونّه ، فَيَنْهَى أبو تمام ولا ينهى ، كيف ينهى من لا يقدر على عقابه ؟ ولا ينتظر منه استجابة ؟ إنه يستعطفه ، يرجوه ، يسترحمه أن يرحمه ، يستجديه أن يشفق عليه ، وكان أبو تمام يتمنى أن يقدر على هذا العاذل الأثيم ، ولكنه الحب الذى كَبَّلَهُ بالضعف ، والضعف الذى كَبَّلَهُ بالصمت ، ولا حيلة فى الحب .

وثمّ نهى مشهور يقولون إنه أضافه إلى صلب قصيدته التى مدح بها أحمد بن المعتصم ، أضافه أم لم يُضِفْهُ ، يستوى الأمران ، المهم الصياغة وإبداعها ، يقول :

| | |
|---|--|
| إِقْدَامُ عَمْرٍو فى سماحة حاتم | فى جِلْمٍ أحنفُ فى ذكاء إياس |
| لا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ | مثلاً شروداً فى الندى والبأس |
| فَاللهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِثَوْرِهِ | مثلاً مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ (١) |

٢٤٩/ ٢ و ٢٥٠ / ٢٣-٢٥

فالنهى هنا طلب الكف عن التعجب : بدعوى الرفض ، أو بدعوى النفاق ، فإذا كان ابن المعتصم أعلى مكانة من عمرو بن كلثوم وحاتم الطائي وأحنف وإياس ، فهو أدنى مكانة من الخالق سبحانه الذى ضرب لثوره مثلاً من المشكاة والنبراس .

(١) « عمرو » بن معدى كرب ، و « إياس » بن معاوية ، كان قاضياً بالبصرة موصوفاً بالذكاء ، و « حاتم » الطائي المعروف بكرمه ، و « الأحنف » بن قيس تابعى كبير . والبأس : البأس . والمشكاة : الكوة التى يوضع فيها المصباح وكانت إلى عهد قريب فى البيوت الريفية ، النبراس المصباح .

وهذا نهى مشهور في كتب البلاغة تحت مسمى غريب ، وهو التشبيه
الضمنى « وذلك حين مدح أبو تمام الحسن بن عطاء قائلاً :

لا تُنْكِرْ غَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنَى فَالَسَّيْلُ خُرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِيِ
٥/ ٧٧/ ٣

يقولون إنه تشبيه بلا مُشَبَّه ، ولا مُشَبِّه به ولا أداة ، ويبقى وجه الشبه وهو
مُشْتَرَكٌ بين المعنى والقائل ، الذى يدخل ضمن من ينطبق عليه هذا المعنى ،
فأبو تمام مفلس ، كأى كريم يُفْلَس من كثرة إغراقه أمواله ، وهذا تمحك
بالتشبيه ، والبيت لا تشبيه ضمنى فيه ولا أداة ولا وجه ، إنما هو مثل لا ينطبق
على أحد بعينه ، قد خرج النهى فيه عن مقتضى ظاهر النهى ، إلى نفى التعجب
من إفلاس الكريم ، ولا يفوتنى هنا أن أتوقف عند طرافة التعليل ، ذلك السيل
المنهمر الذى يسقط أول ما يسقط على رعوس الجبال ، لأنها أول ما تقابله من
بروز ، والسيل هنا هم طالبو النوال ، والمكان العالى هو أبو تمام ، أو غيره من
الكرماء ، والحرب هجوم المحتاجين عملاً بالآية الكريمة : « وَفِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ
مَعْلُومٌ ، لِلْسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ » (المعارج / ٢٥) ، ولا تشبيه ضمنى ولا هم
يخزنون .

فَيَا وَشَلَّ الدُّنْيَا بِشِيَانٍ لَا تَغِضُ وَيَا كَوَكَبَ الدُّنْيَا بِشِيَانٍ لَا تُحِبُّ (١)
فَمَا دَبَّ إِلَّا فِي بُيُوتِهِمُ النَّدى وَلَمْ تُرَبُّ إِلَّا فِي جُحُورِهِمُ الْحَرْبُ
١٨٦/ ١ و ١٨٧/ ٢٢ و ٢٣

والذى يستوقفنى هنا النهى الموجه لوشل الدنيا ، والآخر الموجه إلى كوكب
الدنيا ، والمقصود بوشل الدنيا الماء الذى هو أصل الحياة ، فقبيلة شيان وعلى
رأسها خالد ماء الحياة ، وقبيلة شيان وعلى رأسها خالد نُور الحياة ، ومع الماء
يأتى النهى بـ « لا تَغِضُ » ، ومع النور يأتى النهى بـ « لا تُحِبُّ » ، ويحدث
التوازن بين المعنيين ، بين « ماء الحياة » والدعاء بعدم الغيظ ، و « كوكب
الدنيا » والدعاء بعدم الحُبِّ ، فالنهى يُبَيِّنُ الصفة ، والصفة تتأكد بالنهى ،

(١) وشل الماء : سال ، إنما أراد أنهم حياة الدنيا .

وكان الصفة هنا أمر مقرر لا حيلة فيه ، والقضية الأمل المُلِحُّ بآلاً يزول الماء ،
وآلاً يخبو النور ، لقد تحوّل خالد الشيباني إلى قطب هذه الدنيا ورحاها ، ثورها
وهداها ، وجوده حياة واستمرارٌ للوجود ، وصار النهى عن الانقطاع هو الخيط
الذى يَشُدُّ الناس إلى الدنيا ، ويشد الدنيا إلى خالد ، والنهى خارج عن مقتضى
الظاهر ، وإلاً لتغيرت دفقة الإحساس ، وتبدلت النظرة إلى الفكرة برمتها .

والإبداع في اختيار وشل الدنيا من منطلق الآية الكريمة : « وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ
كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ » (الأنبياء / ٣٠) ، ومخاطبة الوشل ثم إسناده إلى شيبان ثم نبيه
عن ألا يغضب ، ثم إكمال الدورة فحياة بلا ماء لا تكون ، وحياة بلا نور لا
تدوم ، ثم جعلنا أبو تمام نُفَجِّرُ من كلمة الماء معانيها المادية والمعنوية ، وكذا كلمة
النور ، ليحتويا على كل ما ينبثق منهما من معاني ، ثم إسنادهما إلى خالد وشيبان
أو إلى خالد الشيباني .

ومع أبي سعيد الثغرى في مدحه المشهورة :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مُرْقَدٍ
١/ ٢٢/ ٢

ويسجل أبو تمام دقائق الوقائع التي خاضها ، أبو سعيد الثغرى مع الروم بعينه
الملاقطه ، ويذكر أسماء المواقع والأحداث التي حدثت بدقة تستحق الإعجاب ،
يقول له :

وَلَيْلَةَ أَبْلَيْتِ اللَّيَّاتِ بَلَاءَهُ مِنْ الصَّبْرِ فِي وَقْتٍ مِنَ الصَّبْرِ مُجْجِدٍ
فِيَا جَوْلَةً لَا تُجَحِّدِيهِ وَقَارَهُ وَيَا سَيْفُ لَا تُكْفُرْ، وَيَا ظُلْمَةَ أَشْهَدِي-
وَيَا لَيْلُ لَوْ أَنِّي مَكَائِكَ بَعْدَهَا لَمَا بَاتَ فِي الدُّنْيَا يَنُومُ مُسَهَّدٍ
٣٨-٣٦/ ٢٩/ ٢

هي ليلة سَهَرَ فيها أبو سعيد الثغرى يخطط للمعركة المقبلة ، ويضع لها
احتمالاتها الحربية التي تلور حول التصميم الوحيد الذي لا مَفَرَّ منه ، وهو النصر
لا غيره ، ونلاحظ أن اختيار أبي تمام للألفاظ كان إنجازاً موفقاً يصور ما شاهده
وأحسَّ به ، فالقائد الذي يضع خطته أول ما يحتاج إليه الصبر ، في وقت يتفد فيه
كل صبر ، ويحتاج إلى امتلاك ناصية أعصابه ، وإلى سيفٍ يُجِيبُ نداءً ، وإلى

ظلمة تكون غطاءً ، وهنا يمزج أبو تمام بين النداء والنبى والأمر ، الجولة تُنْقَى عن سلبه رزاقته ، والسيف يُنْهَى عن الخذلان ، والظلمة تؤمر بأن تغطي المعركة ، وتشهد على ألى سعيد بأنه سنهر سَهراً ، وكذ كدأ ، وأصرَّ إصراراً .

توزيع دقيق للأدوار ، الجولة لا تحدد ، والسيف لا يكفر ، والظلمة تشهد ، ثم يستمر مع النداء فى البيت التالى ، بيا ليل ، ليُكْمِلَ نداءه للظلمة ، ويحكم إغلاق الدائرة .

وتثور البغضاء بين مالك بن طوف وبنى عمه ، فيمدح مالكا ، ويخطب بنى عمه فى خطاب طويل ، وفيه ينهاهم ناصحاً :

لا تَجْعَلُوا الْبَغَى ظَهْراً إِنَّهُ جَمَلٌ مِنْ الْقَطِيعَةِ يَرْعَى وَادِى النَّقَمِ
نَظَرْتُ فِي السَّيْرِ الْأَوَّلَى خَلْتُ فَإِذَا أَيَّامُهُ أَكَلَتْ أَبَاكُورَةَ الْأُمَمِ

٥٠ و ٤٩/١٩٢/٣

إن كلمة (ظَهْراً) هى التى ولدت الصورة ، فأدت إلى استحضر كلمة « الجمل » الذى يرعى ، ومع البغى تأتى القطيعة نتيجة مباشرة ، وتأتى « النقم » ، دافعةً للقطيعة التى هى نتيجة البغى ، فالصورة أساسها ماضى : ظَهر جمل يرعى الوادى ، ومحركها معنوى فى البغى والقطيعة والنقم ، ومن خلال التشبيه ، يبدأ أبو تمام فى تركيب الأجزاء ، البغى كالظهر ، والقطيعة كالجمل ، والنقم كالوادى ، والمنطلق أسلوب نهى خرج عن مقتضى الظاهر إلى معنى النصيحة ، ويا لها مِنْ نصيحة .

وبعاب محمد بن سعيد ، كاتب الحسن بن سهل ، وخطورة الكاتب أنه المتحكم فى مكافآت الأمير ، فالأمير يأمر بقضاء مصلحة أو مكافأة ، والكاتب يلدن ثم ينفذ ، وقد يتعلل بمشاغله ، فَيَسُوفُ مَنْ يَسُوفُ ، ويماطل مَنْ يماطل ، ويكون على الشاعر أن يذكر ، وأن يتبسط معه ، حتى أَيْسَتَلَ دوافع المماطلة ، يقول أبو تمام لمحمد بن سعيد :

فَأَيُّقِظُ الْفِعْلَ تَقْضِي الْقَوْلَ نَوْمَتَهُ وَقَدْ حَكَى سُوءَ ظَنِّ أَنْ ذَا حُلْمٍ !
وَلَا تَقُلْ قَدَمٌ أُرْزَى بِحَاجَتِهِ لَيْسَ الْعَلَا طَللاً يُزْرِى بِهِ الْقَدَمُ

٥٠ و ٤٩/١٩٢/٣

والطريف أن أبا تمام يستغل المبرر الذى استند إليه هذا الكاتب ، وهو « القَدَم » يستغله استغلالاً شعرياً ، فيقرن بين « العلا » و « الطلل » فى ميزان القَدَم ، فحاجته التى هى رفع مكانته بين الشعراء بمكافأة الأمير الحسن بن سهل ، لا تتآكل بالقَدَم ، فهى حق ثابت ، والطلل يذوب بالقدم لأنه مبنى زائل . وإذا كانت بضاعة الشعراء البكاء على الطلل الذائب من القدم ، فبضاعة المملوحين أن يرفعوا الشعراء إلى العلا ، ذلك الذى لا يزول من القَدَم .

والنهى هنا رجاء من أين تمام لمحمد بن سعيد الكاتب ، ألا يُخسِر الميزان فيضع العلا مكان الطلل ، ويأكل المكافأة بحجة القدم ، إن محمد بن سعيد خليف بأن يتسم لهذه الصورة الطريفة ، وأن يراجع نفسه فى ظلِّه لأبى تمام .

هذه أضواء يوزعها أبو تمام بين أرجاء النسيج الفنى ، كان أسلوب النهى وسيلته إليها ، ولكن أسلوب النهى ليس إلا صوتاً من عدة أصوات ، تتآزر جميعاً فى إيقاع جميل ، ليكتمل العمل الفنى .

ثانياً : توظيف النهى فنياً :

ما عرضته سابقاً بعضُ الأشكال التركيبية الطريفة التى توصل إليها أبو تمام ، ولكنها ليست كل الألحان المعروفة ، فهناك التشبيه فى النهى والمجاز والكناية والتعريض ، وهناك الإيقاع ، فالحديث لم ينته بعد .

ولنبداً بالتشبيه :

التشبيه فى جملة النهى :

والخطيب القزوينى له كلام فى تقسيم التشبيه لا بأس من أن أعرض له لأعلّق عليه ، وحينما ألجأ إلى السلف الصالح لأعرض جهدهم فى البلاغة ، أكون قد عمقت مفهوم التأصيل فى منهجى ، فالتجديد ينطلق من قاعدة التأصيل ، ويقتدى به ثم ينحرف عنه قليلاً ولكن لا ينكر وجوده ، ولا احترامه له ، يقول الخطيب : « وأما تقسيم التشبيه فباعتبار طرفيه ، أربعة أقسام ، الأول : تشبيه المفرد بالمفرد ، وهو : ما طرفاه مفردان ، إما غير مقيدتين ، كتشبيه الخد بالورد ونحوه ، وعليه قوله تعالى : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ »

(البقرة / ١٨٧) ، فإن قلت : ما وجه الشبه في الآية ؟ قلت : جعله الزمخشري جسماً ، فإنه قال : لما كان الرجل والمرأة يعتقان ، ويشتمل كل واحد منهما على صاحبه في عناقه ، شُبّه باللباس المشتمل عليه ، قال الجعدي :

إِذَا مَا الضُّجِيعُ ثَنَى عَطْفَهَا تَثَنَّتْ ، فَكَأَنَّهُ عَلَيْهِ لِبَاسًا^(١)

وقيل : شُبّه كل واحد منهما باللباس للآخر ، لأنه يصونه من الوقوع في فضيحة الفاحشة ، كاللباس الساتر للعورة .

وإما مقيدان : كقولهم لمن لا يحصل في سعيه على شيء ، هو كالقابض على الماء ، وكالترّاقم في الماء ، فإن المشبه هو الساعي لا مطلقاً ، بل مقيداً بكون سعيه كذلك . والمشبه به هو القابض أو التّراقم ، لا مطلقاً ، بل مقيداً بكون قبضتيه على الماء ، ورقمه فيه ، لأن وجه الشبه فيهما هو التسوية بين الفعل وعدمه في عدم الفائدة ، والقبض على الماء ، والرقم فيه كذلك ،...، ومما طرفاه مقيدان ، قول الشاعر :

إِنِّي وَتَزْيِينِي بِمَدْحِي مَعْشَرًا كَمَعْلَقِي دُرًّا عَلَى خَنْزِيرٍ

فإن المشبه فيه ، هو المتكلم بقيد اتصافه بتزيينه بمدحه معشراً ، فمتعلق التزيين — أعنى قوله : بمدحي ، داخل في المشبه ، والمشبه به ، مَنْ يعلق دُرًّا ، بقيد أن يكون تعليقه إياه على خنزير ، فالشبه مأخوذ بين مجموع المصدر وما في صلته ، وهو أن كل واحد منهما يضع الزينة حيث لا يظهر لها أثر ، لأن الشيء غير قابل للتزيين ، فالواو في قوله « وتزييني » بمعنى « مع » ، إذ لا يمكن أن يقال : إني كذا ، وإن تزييني كذا ، لأنه ليس معنًا شيئاً يكون أحدهما خبراً عن ضمير المتكلم ، والآخر عن « تزييني » ، لا يقال تقديره : إني كمعلق دُرًّا على خنزير وإن تزييني بمدحي معشراً كتعليق دُرٍّ على خنزير ، لأنه لا يتصور أن يشبه المتكلم نفسه — من حيث هو — بمعلق دُرًّا على خنزير ، بل لابد أن يكون يُشَبّه نفسه باعتبار تزيينه بمدحه معشراً .

(١) الضجيج : المشارك في الفراش ، عطفها : جانبها ، والجعدي هو قيس بن عبد الله ، أحد الشعراء الملقيين بلقب النابتة .

وإما مختلفان ، والمقيد هو المشبه به ، كقوله :

وَالشَّمْسُ كَالْمِرَّةِ فِي كَفِّ الْأَشْلِ^(١)

فإن المشبه ، هو ؛ الشمس على الإطلاق ، والمشبه به ، هو ، المرآة لا على الإطلاق ، بل يقيد كونها في يد الأشل ، وعلى عكس ذلك كتشبيه المرآة في كف الأشل بالشمس .

والثاني : تشبيه المركب بالمركب ، وهو ما طرفاه كثرتان مجتمعتان ، كما في قول البحتري :

تَرَى أَحْجَالَهُ يَصْعَدْنَ فِيهِ صُعُودَ الْبَرْقِ فِي الْغَيْمِ الْجَهَامِ^(٢)

لا يريد به تشبيه يياض الحجل على الانفراد بالبرق ، بل مقصوده الهيعة الخاصة الحاصلة من مخالطة أحد اللونين بالآخر .

والتشبيه المركب ضربان :

أحدهما : ما لا يصح تشبيه كل جزء من أحد طرفيه بما يقابله من الطرف الآخر ، كقوله :

غَدَا وَالصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيْلِ بَادٍ كَطَرْفِ أَشْهَبٍ مُلْقَى الْجَلَالِ^(٣)

فإن الجلال فيه في مقابل الليل ، ولو شبه به لم يكن شيعاً ، ... ،

والثاني : ما يصح تشبيه كل جزء من أجزاء أحد طرفيه بما يقابله من أجزاء الطرف الآخر ، غير أن الحال تتغير ، ومثاله قول أبي طالب الرُّقْنِي :

(١) ترددت نسبه بين الشماخ بن ضرار ، وأبي النجم ، وابن المعتز ، وابن أخى الشماخ ، واسمه : جبار بن جزء بن ضرار ، وهو الأصح ، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له مثبتة في ديوان عمه — محقق الإيضاح ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، هامش ص ٣٤٦ .

(٢) الأحجال : جمع حجل ، وهو البياض في رجل الرجل ، الجهام : السحاب لا ماء فيه .

(٣) باد : ظاهر ، الطرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال الفرس : غطاؤه ، وهو له كاللوب للإنسان والشاعر ابن المعتز . انظر هامش ص ٣٦٨ من الإيضاح .

وَكَأَنَّ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَامِعاً دُرَّةٌ تُثْرَنَ عَلَى بَسَاطِ أَزْرَقِ

فإنه لو قيل : « كأن النجوم درر ، وكأن السماء بساط أزرق » ، لكان تشبيهاً صحيحاً ، لكن أين يقع من التشبيه الذى يريك الهيئة التى تملأ القلوب سروراً وعجباً ، من طلوع النجوم مُؤْتَلِفَةً متفرقة فى أديم السماء ، وهى زرقها الصافية .

الثالث : تشبيه المركب بالمفرد . كقول أبى تمام :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا نَظَرِيكُمَا تَرَيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تُصَوِّرُ
تَرَيَا نَهَاراً مُشْجِئاً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبِيِّ ، فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرُ

١٢ و ١١/ ١٩٤/ ٢

يعنى : « أن النبات من شدة خضرته — مع كثرته وتكاثفه — قد صار لونه إلى الاسوداد ، فنقص من ضوء الشمس حتى صار كضوء القمر . وأيضاً إن تعدد طرفاه ، فهو إما ملفوف أو مفروق ،...، وإن تعدد طرفه الأول دون الثانى : سُمى تشبيه التسوية ،...، وإن تعدد طرفه الثانى دون الأول ، سُمى : تشبيه الجمع ، وأما باعتبار وجهه ، فله ثلاث تقسيمات : تمثيل وغير تمثيل ومجمل ، ومفصل ، وقريب وبعيد ... الخ » (١) .

١ — ومع احترامى لمهارة التقسيمات ، ولهذا الجهد الذى ضاع فى البحث عن شواهد. تؤكد لها ، وقد تكون هذه الشواهد هى التى أدت إلى هذه التقسيمات ، فإن فن التشبيه تحول على يد القزوينى إلى قضية فقهية لا فرق بينها وبين قضية المواريث مثلاً ، فالفقيه يتعقب كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة ليضع لها القانون الشرعى الجامع المانع ، والقزوينى اندفع وراء تشقيقات التشبيه ، من حيث ، الأفراد والتركيب والتقييد وعدم التقييد ، وأحوال الطرف الأول. وهو المشبه ، وأحوال الطرف الثانى وهو المشبه به ، ثم يأتى دور أحوال وجه الشبه ، فيكون قد أحاط بكل الاحتمالات وغطى كل الافتراضات وأغلق باب الاجتهاد ، مما أدى بالبلاغيين التالين إلى الانبهار أمام هذا الصرح الضخم من التشقيقات فَرَضُوا من الغنيمة بأن يشرحوا ما

(١) الإيضاح — القزوينى ، ٣٦٤—٣٧١ تحقيق د. خفاجى .

يصعب على الدارس ، مع بعض الإضافات والاجتهادات الطيبة للسبكي على وجه الخصوص .

٢- لقد ضاع الهدف الأساسي من البلاغة في هذا المنهج اللغوي الفقهي الكلامي ، ضاع التواصل بين القارئ والإبداع الفني ، ضاع التذوق ، ضاعت المتعة الخالصة مع الفن ، فأنتى للذهن المكثود بهذه العملية الرياضية المفتتة للصورة التشبيهية ، أنتى له أن يجد القدرة على الغوص وراء جمال الجميل ، وأين هذا الجميل ، إن ما لدينا جثة هامدة يقال عنها : فن التشبيه .

٣- لا أدري لماذا ينبجح الزمخشري ومن تبعه في شرح الآية الكريمة « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » إلى الجانب المادى للمعنى ، وهناك جانب بَلِّ جوانب أكثر تألقا وجمالاً ، فالرجل حين يختار ما يلبس ،— وكذا المرأة — يحرص على أن يكون هذا اللباس ، مناسباً ، جميلاً ، مريحاً للأعصاب ، متناسقاً مع ذوقه ، وكذا يفعل حين يختار امرأته ، وحين يرتدى هذا اللباس يكون ملاصقاً له ، ممتزجاً به ، يطبع كل منهما الآخر بشكله وجماله ، وكذا المرأة التى يختارها الرجل ، وناهيك عن الدفء ، وطيب الرائحة ، والستر ، والوقاية ،... الخ ، ولا بأس أن نضيف إلى هذه المعانى ما توقف عنده الزمخشري .

وَلْتَعُدُّ إِلَى أُنَى تَمَام .

والتشبيه الذى يأتى بعد جملة النهى له طبيعته الخاصة ، وكذا المجاز والإيقاع ، فالنهى طلب الكف عن أداء عملٍ ما ، قد يكون بطريق التهديد ، أو التحذير ، أو الترغيب ، أو النصيح ، أو .. أو .. ، ومن ثمَّ نجد الصورة الفنية هنا — فى الأغلب — قد جاءت مصبوغة بهذه الصبغة ، أو فى الأقل بينها وبين أسلوب النهى قَدْرٌ من التواصل ، يقوم بدور المساندة والتعزيز لهذا النهى .

وَلْتَرَّ ماذا تقول النماذج :

فى مدح عمر بن العزيز الطائى ، يقول :

إِنَّ الْكَرَامَ كَثِيرٌ فِي الْبِلَادِ وَإِنْ قَلُّوا، كَمَا غَيْرُهُمْ قُلٌّ وَإِنْ تَكَرُّوا
لَا يَدَهْمُكَ مِنْ ذَهْمَائِهِمْ عَدَدٌ فَإِنْ جُلُّهُمْ بَلْ كُلُّهُمْ بَقْرٌ^(١)

١٠ و ٩ / ١٨٦ / ٢

ومع ما في هذا التشبيه من غلظة تتنافى مع الدوق الرفيع ، فالشاعر يربط بين
(يَدَهْمُكَ) ، و (كُلُّهُمْ بَقْرٌ) ، بعدما تحدث في البيت السابق عن الكرام
القليل العدد ، الكثيرين في القيمة ، وعن البخلاء القليل القيمة الكثيرين في
العدد ، فأدى به الأمر أن ينصح نفسه بالأخذع بهذه الكثرة المخادعة من
الناس ، فلا وزن لها ، إن حاجة الشاعر إلى المال قد تؤدي به إلى التزلف
المبارد ، والنفاق الثقيل في سبيل إرضاء الممدوح ، وهنا جاءت الصورة التشبيهية
مع الدهماء ، ومع النهي عن الإلتذاع من كثرتهم المزيفة ، وفي هذا ما فيه من
إرضاء الممدوح ، فهو كريم ، ومثله قليل ، وغيره كثير ولكنهم كالبقر .

ولنقف أمام صورة أخرى ألطف منها ، وذلك في مدح للوائح ، وفي المقطع
الغزلي ، يقول :

لَا تَمْنَعْنِي وَقْفَةٌ أَشْفَى بِهَا دَاءَ الْفِرَاقِ ، فَلِأَلْهَا مَاعُونُ

٣ / ٣٢٣ / ٣

و « الماعون » اسم جامع لمنافع البيت ، مما جرت العادة بإعارته ، والماعون :
الماء ، والماعون : المعروف ، والماعون : الزكاة ، وفي الآية الكريمة : « الَّذِينَ هُمْ
يُرَاءُونَ ، وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ » (الماعون / ٧) ، ومع الرجاء المتمثل في
« لَا تَمْنَعْنِي » ، ومع الوقفة التي تشفيه من داء الفراق ، تأتي كلمة « الماعون »
مناسبة جدا ، فهو في أزمة ، في حاجة إلى معونة ، في حاجة إلى من يخفف من
ضائقته ، فالفراق داء لا يرحم ، والشوق إن تحكم في القلب يحطم ، هنا يستمر
الخييط الذي بدأ بـ « لَا تَمْنَعْنِي وَقْفَةٌ » حتى يصل إلى التشبيه بـ « فَلِأَلْهَا
ماعون » ، سلسلة رقاقة من التراكم ، بدأت بالنهي وانتهت بالتشبيه .

وفي بيت « لَا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى » (٣ / ٧٧ / ٥) ، ثم تشبيه
حين قال : (فالسيل حَرَبٌ) ، وجماله إن إنكار صاحبه كان شديدا ، إنه

(١) يدهم : يهاجم ، يهتدع ، الدهماء : عمامة الناس .

رجل مفلس أمام صاحبه ، ماذا تفعل به ؟ فيقدم هذا المفلس تبريراً قاسياً يتنافى مع الروح التي سيطرت عليه وهو يعطى المحتاجين ، لكنه كان بحاجة إلى تبرير قوى يتناسب مع إنكارها الشديد لحالة إفلاسه ، فالنهي (لا تنكرى) أدى إلى التشبيه (السيل حرب) ، وكأن محتاجى كرم أبى تمام وغيره أعداء يهجمون عليه لينهبوه ، وصار مستهدفاً ، مطلوباً لما فى يده ، لذا ، لم يبق معه ما يتباهى به أمامها .

وموت ابن أبى تمام « محمد » ، فيرثه أبوه برثاء موجه ، رثاء اختلط فيه الهكاه بالتهديد ، والرثاء بالوعيد ، لقد مات ابنه « محمد » والحساد يتربصون به ، فكان أبو تمام يبكى محمداً ، ويهدد الأعداء ، ويستشعر الغضب ، وينهى عن الشماتة ، ويجمع قبضته للكمة جديدة ، بينما دموعه تنحدر على خديه حارة من فقد وحيدته ، ومن هنا احتاج إلى نهى ، كما احتاج إلى تشبيه ، وإلى غيرهما من تراكيب .

يقول :

لَا يَشْمَتُ الْأَعْدَاءُ بِالْمَوْتِ إِنَّا سَنُخْلِي لَهُمْ مِنْ عَرَصَةِ الْمَوْتِ مَوْرَدًا
وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَوْتَ عَارًا فَإِنَّا رَأَيْنَا الْمَنَآيَا قَدْ أَصْبَنَ مُحَمَّدًا
وَلَا تَحْسَبِ الْأَعْدَاءُ أَنَّ مُصِيبَتِي أَكَلْتُ لَهُمْ مِنْ لِسَانًا وَلَا يَدًا
تَتَّاعٍ فِي عَامِ نَبِيِّ وَإِخْوَتِي فَأَصْبَحْتُ—إِنْ لَمْ يُخْلِفِ اللَّهُ—وَاحِدًا
٤ / ٧٤ / ١—٤

الملاحظة السريعة أن القطعة احتوت على ثلاث جمل نهى (لا يشمت — لا يحسب — لا يَحْسَبَنَّ) ، ومع النهى الثانى تشبيه ، ومع النهى الثالث مجاز ، وأن كلمة « الأعداء » فى أول المقطع لبّدت جو القطعة بالغيوم والرعود والتوتر العصبي ، داخل سرادق الحزن الذى يقف على بابه أبو تمام يتقبل العزاء فى ابنه ، ويبدو أن المعركة كانت ضارية بين أبى تمام وحسّاده ، الأمر الذى يدفعهم إلى الفرح والشماتة ، ثم يأتى النهى الثانى عن حسابان الموت عاراً ، فلو كان كذلك ما مُنئى به سيد الخلق ﷺ ، وورود ذكر المصطفى هنا لإطفاء نار الشماتة ، فمن يشمت فى أبى تمام خليف بأن يشمت بسيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام .

وتشبيه الموت بالعار ، جاء مناسباً لشماتة الأعداء ، وعادة ما تكون الشماتة مصاحبة للخسران ، أو الفشل ، أو الهزيمة ، أو ما يخل بالمرءة ، وليس الموت واحداً من هذه .

وبعد أن ينتهى دور التحذير ، يأتى دور التهديد ، فلم تأكل المصيبة قولاً موجعاً لأبى تمام ، ولا بطشاً مخرباً ، فلسانه لسانه ، ويده — بأصدقائه ذوى السلطة — تطول البعيد البعيد من هؤلاء الأعداء .

والجواز هنا ضرورة لإكمال الصورة التى بدأت بالنهى عن الشماتة ، ثم ثنت بالتأنيب الشديد ، حتى يحى التهديد مناسباً .

وفى رنة حزينة ، وبكاء حار ، يبوح أبو تمام بالوجعة التى قصفت به ، وفتت قواده ، فى عام واحد فقد بنيه وإخوته ، وصار وحيداً فى عالم الشامتين والحاquدين ، ما أشد قسوة هذا الزمان .

الجزاز فى جملة النهى :

سبعٌ جميلٍ نهى وظفت الجزاز فى رسم صورتها ، أربع منها مألوفة المذاق ، ومغسولة من اللمحة الفنية المبهجة ، ذلك من مثل قوله فى مدح أبى المغيث الرافقى (المقطع الغزل) :

لا تَيْتَه — إِنَّ أَطَالَ هَزُّكَ مَدَحِي وَأَعْدِرُنْ لَسْتُ بَعْدَهَا مِنْ سَيِّفِي
٨/ ٤٦٩/ ٤

ومثلها ما قاله لأحمد بن أبى دؤاد (١/ ٤٠٠/ ٤) ، ولمالك بن طوق (٣/ ١٩٣/ ٥٩) .

ولكنه حين يمدح الحسن بن وهب ، ويخاطب حُسَّادَه ، يقول :

وَحَاسِدٍ لَا يُفِيْقُ قُلْتُ لَهُ مِنْ صَابٍ قَوْلٍ يُدْمِي وَمِنْ سَلْعَةٍ (١)
لَا تُجْزِرُنْ عِرْضَكَ الْأَسَاوِدَ وَاسِ سَتَحْفِ بِأَنْفٍ بَادٍ لِمُجْتَدِعَةٍ (٢)

(١) الصاب والسَّلْع : شجران مُرَّان .

(٢) لا تمزرن عرضك : لا تعرضه للذبح والقضاء عليه ، واستحف بأنف بادٍ : توارَّ بأفك الذى تدسه فى شئون الغير ، لا يقطعها لك الأساود .

لَا يَأْمَنُنْ أَخْذَعَاكَ بَادِرَةً مِنْ قَدْعِهِ إِنْ أُمِنْتَ مِنْ قَدْعِهِ^(١)

٢ / ٣٤٣ / ٣ — ٥

والحسن بن وهب صديق أبي تمام الصدوق ، الشاعر المنتن ، الكاتب ، المتولى ديوان الرسائل ، الممدوح هو وأخوه من أعيان الشعراء . وأبو تمام هنا ينطلق مع عروس الشعر إلى مختلف فراديس الإبداع ، غير متحرج من ألا يفهم عنه الممدوح ، كما حدث مع المعتصم ، بل يبالغ في الثائق ، ليرضى غرور الشاعر فيه ، فالشاعر ابن وهب سيتذوق أبا تمام ، ولكن أبا تمام يريد منه ، أن يتذوق وأن يتعجب لجمال الصنعة .

النبى فى الأبيات قاطع ، قوى ، يحذر فيه أبو تمام حاسد ابن وهب من أن يُسَلِّمَ عِرْضَهُ للأسود فيسئدحونه على مقصلة الانتقام ، والمجاز العِرْضُ المجزور ، وكأن صاحبه ناقة تساق إلى الهدى ، مجاز عجيب ، يقابله فعل الأمر « اسْتَحْفِ بِأَنْفِ بَادٍ » فالخسود يدس أنفه فيما لا يعنيه ، فيأمره أبو تمام أن يتوارى بأنفه المتورمة من كثرة الدس والخديعة ، فهناك من سيجدعها له ، ولا حظ أن ألفاظ الإهانة قد انتشرت فى البيتين (الجزر — الجدع — القدع — القذع) ، إنها طبول حرب ، ومقارع دق ، ومعاول سحق ، ويكفى ما فيها من أوامر ونواهٍ زاجرة .

لقد تأثر اختيار المجاز بالإطار العام لتأديب هذا الخسود ، الذى تجاسر على الحسن بن وهب ، « تجزون عرضك » « يأمنن أخدعاك » ..

وفى مدح نصر بن منصور بن بسام ، يقول :

بَنَصْرِ بْنِ مَنْصُورٍ بِنِ بَسَامٍ انْفَرَى لَنَا شَطَفُ الْأَيَّامِ عَنْ عَيْشَةِ رَغْدٍ
أَلَا لَا يَمُدُّ الدَّهْرُ كَفَاً بَسَى إِلَى مُجْتَدَى نَصْرِ فَتَقْطَعُ مِنَ الزُّلْدِ
يَسْتَبِى أَيْ الْعَبَّاسِ بُدْلَ أَرْلَنَا بِخَفْضِ وَصِيرُنَا بَعْدَ جَزْرِ إِلَى مَدٍّ^(٢)

٢ / ٦٤ / ١١ — ١٣

(١) الأخدعان : عرقان فى العنق ، ويقال : فلان شديد الأخدع ، إذا وُصف بالقوة والإباء ، والقدع والقذع : القبيح من القول ، أو الصفع والشم .

(٢) الأزل : الضيق والحبس .

وهذا نهى خرج إلى معنى الدعاء على الدهر أن تُقَطَّعَ يده من الزَّيْدِ ، إذا نال بسوء من اغتنى بعتاء أئى العباس نصر بن منصور .

والدهر (١) « الأمد الممدود والنازلة ، والهمة والغاية والعادة والغلبة ، وقال ابن سيده : فأما قوله ﷺ : « لا تسبوا الدهر ، فإن الله هو الدهر » ، فمعناه : أن ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر ، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله ، وقال الجوهري : لأنهم كانوا يضيفون النوازل إلى الدهر ، فقيل لهم : لا تسبوا فاعل ذلك بكم ، فإن ذلك هو الله تعالى .

لقد جَسَّدَ أبو تمام الدهر ، على سبيل المجاز ، وجعل له يداً من دأبها أن تصيب الناس بالسوء ، فيدعو عليها بالقطع إذا هَمَّتْ أن تفعل ذلك ، فيمن اغتنى بعتاء أئى العباس .

فهل قصد أبو تمام إلى سب الدهر ؟ رجعتُ إلى الديوان لأخصي عدد مرات ورود كلمة « الدهر » فوجدتها خمسا وسبعين مرة (٣) .

(١) لسان العرب — ٢ / ١٤٣٩ مادة د ه ر ، ط دار الشعب .

(٢) الجزء الأول : ص ٦٠ البيت ٣٠ و ١ / ١٨٠ و ٣ / ١١٠ و ٧ / ١٧٥ و ٢ / ٣٤٣ و ٣ / ٣٦٩ و ١٢ / ٣٧٣ و ١٦ / ٣٧٤ و ٤٠ / ٣٧٨ .

الجزء الثاني : ١٠ / ٣٠ و ٤٢ / ٩٤ و ١٠ / ١٥٤ و ٣ / ١٦٤ و ٧ / ١٨٣ و ١٢ / ٢١٢ و ٤٠ / ٢٥١ و ١٧ / ٣٢٤ و ٣ / ٤٠٥ و ١١ / ٤٢٦ .

الجزء الثالث : ١٠ / ٤١ و ١ / ٥٣ و ٢ / ٧٢ و ١٠ / ٧٤ و ٢٢ / ٨٤ و ١ / ١١٢ و ٢٥ / ١٨٧ و ٢٧ / ٢٤ و ٤٧ / ٢٤٣ و ٤٣ / ٢٦٧ و ٤٧ / ٢٦٨ و ٥ / ٢٩٥ و ١٠ / ٢٩٦ و ٢ / ٣٠٨ و ١٢ / ٣١١ و ٢ / ٣١٢ و ١٢ / ٣٣٤ و ١٦ / ٣٢٩ و ٣ / ٣٤١ و ٩ / ٣٥٤ ، وكل هذه القصائد في المدح .

الجزء الرابع : في الرثاء : ١ / ٤٠ و ٧ / ٤٢ و ١ / ٤٣ و ١ / ٦٠ و ٣ / ٦٨ و ٢٢ / ٨٣ و ٢ / ٨٦ و ١١ / ٩١ و ١٤ / ٩٤ و ٣ / ١٠٥ و ٥ / ١٠٧ و ٧ / ١٢٣ و ٢٦ / ١٢٦ و ٢٧ / ١٢٧ و ٢٨ و ٤ / ١٢٩ و ٣ / ١٣٩ .

وفي الغزل : ٣ / ٢٤٢ و ١ / ٢٦٩ .

وفي الهجاء : ٤ / ٣٢٠ و ٧ / ٣٣٧ و ٢ / ٣٤٠ و ٤ / ٣٧٢ .

وفي العتاب : ١ / ٤٦٣ و ١١ / ٤٦٦ و ٣ / ٣٧٧ و ٦ و ٢ / ٤٩٩ و ٢٤ / ٥٢٣ و ١٢ / ٥٣٨ .

وفي الفخر : ١٣ / ٥٤٨ و ٤ / ٥٦٣ و ٣٩ / ٥٧٦ و ٢ / ٥٩٢ .

مما يعنى أن أبا تمام يتحرك من مفهوم واضح فى ذهنه لكلمة الدهر ، ويوظفها من هذا المنطلق الذى أدى به أن يصف الدهر بأوصاف غريبة على الأذن العربية والنوق العربى ، فيقول فى مدح أبى سعيد الشغرى « كثرت خطايا الدهر فى » (١) ، وفى مدح أحمد بن أبى دؤاد ، يقول :

لقد أُنسَتْ مساوئُ كُلِّ دهرٍ محاسنُ أحمد بن أبى دؤاد (٢)

وفى مدح أبى الحسن محمد بن الهيثم . يقول : « يَدُّ يُسْتَدَلُّ الدهر فى نَفَحَاتِهَا » (٣) ، وفى قصيدة أخرى فى مدح ابن الهيثم ، يقول : « .. ولكن دَهْرُنَا هذا حمار » (٤) ، وفى نصر بن منصور ، يقول : « فالدهر يغفل صاغراً ما تأمره » (٥) ، وفى مدح الشغرى يقول : « خطوب كأن الدهر منها يُصْرَعُ » (٦) ، إلى قوله : « يا دهر قوم أخدعيك » (٧) ، و « لَيْسَقِمِ الدهرُ » (٨) ، « غدا الدهر يمشى مشية الهرم » (٩) ، و « الدهرُ أَلَمٌ من شَرَقَتْ يَلْوِمِهِ » (١٠) ، وأنه « مَيِّتٌ » (١١) ... الخ .

فما مفهوم « الدهر » عند أبى تمام ؟ هل يذم الدهر الذى نهانا الرسول ﷺ عن ذمه ؟ أم يذم أهل الدهر ؟ ونفاقهم وقسوتهم ، وفسادهم ، وعدم تراحمهم فيما بينهم ؟ فى ظنى أنه يقصد بالدهر هذه المؤثرات التى يخضع لها الفرد فى مجتمعه من سياسية واجتماعية واقتصادية وعادات وتقاليد ، تلك التى تؤثر فى الناس تأثيراً مباشراً ، وتولد فيهم الصراع بين ما يجب أن يكون وما هو كائن بالفعل ، وبالنسبة للفنان ، « الدهر » هو اليد الباطشة التى تسد الطريق أمام

(١) الديوان — ١ / ١٧٥ / ٧ .

(٢) الديوان — ١ / ٣٧٤ / ١٦ .

(٣) الديوان — ٢ / ٩٤ / ٤٢ .

(٤) الديوان — ٢ / ١٥٤ / ١٠ .

(٥) الديوان — ٢ / ٢١٢ / ١٢ .

(٦) الديوان — ٢ / ٣٢٤ / ١٧ .

(٧) الديوان — ٢ / ٤٠٥ / ٣ .

(٨) الديوان — ٣ / ١٨ / ٤١ .

(٩) الديوان — ٣ / ١٨٧ / ٢٥ .

(١٠) الديوان — ٣ / ٢٦٧ / ٢٣ .

(١١) الديوان — ٤ / ١٠٥ / ٣٠ .

طبعوه . هذه الظروف التى يعيش تحت سيطرتها فتتحداه ، وتكيد له ، وهو عاجز عن أن يغيرها ، وهى تطبع الناس بطبيعتها ، وتطبع سلوكهم بمبادئها ، وتوقعهم فى التناقض والرياء والوصولية ، ومن ثمَّ جَسَّدَ أبو تمام من هذا الدهر المراوغ شخصا راح يكيّل له الطعنات ، طالما أنه عاجز عن أن يوجهها له فى الواقع ، انظر إليه يقول فى قصيدة فخر :

كَمْ ذُقْتُ فِي الدَّهْرِ مِنْ عُسْرٍ وَمِنْ يُسْرٍ وَفِي بَيْتِ الدَّهْرِ مِنْ رَأْسٍ وَمِنْ ذَنْبٍ
أَغْضَى إِذَا صَرَفَهُ لَمْ تُغْضِ أَعْيُنُهُ عَنِّي وَأَرْضَى إِذَا مَا لَجَّ فِي الْعُضْبِ
١٤ / ٥٤٨ / ١٣ و ١٤

أما أن يُسَبَّ أبو تمام الدهر ، ويقصد سبحانه وتعالى ، فأمر بعيد عن قصده ، ولو قصده ما تركه أحد من الممدوحين وعلى رأسهم المعتصم الذى قال أمامه : « لَيْسَ قِيمَ الدَّهْرِ أَوْ تَصْنِجُ مَوْذُنُهُ » (٣ / ١٨ / ٤) .

الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع فى جملة النهى :

فنون الوفاء . بالمعنى ثم الإيقاع ، هى الفنون التى تؤدى المعنى وليس من الضروري أن يكون الأداء مَوْقِعًا مثلما رأينا فى السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، فالطباق والتعليل والتورية وغيرها فنون لا تحقق الإيقاع الصوتى بالضرورة ، لذا آثرت أن أستعمل معها حرف العطف « ثم » بمعناه النحوى .
وسأدرس هنا التَّنْهَى الْمُعْلَل ، أى جملة التَّنْهَى التى تعقبها العلة التى رآها الفنان سببا لنبيه .

فمثلا حينما ينهى أبو تمام صاحبه عن تأنيبه على إفلاسه قائلا :

« لَا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى » غَلَّلَ ذلك بقوله :

« فَالَسَيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي » ٣ / ٧٧ / ٥

وحين نَهَى المخاطب قائلا :

« لَا تَمْنَعْنِي وَقْفَةً أَشْفَى بِهَا ذَاءَ الْفِيهِ رَاقٍ »

عَلَّلَ ذَلِكَ بِقَوْلِهِ : فَإِنَّهَا مَاعُونُ « ٣ / ٣٢٣ / ٣ .

فطرافة التعليل تُضْفَى عَلَى النِّهْيِ جَمَالاً يَخْفُفُ مِنْ حِدَّتِهِ ، وَيَصْبِغُهُ بِمَعَانٍ تَخْرُجُ بِهِ عَنْ مَقْتَضَى الظَّاهِرِ مِنَ النِّهْيِ إِلَى سَاحَةِ أَرْحَبٍ يَمْلِكُهَا عَلَيْنَا السِّيَاقُ .

فَفِي رِثَاءِ أَبِي تَمَامٍ لِابْنِهِ مُحَمَّدٍ ، يَخَاطَبُ الشَّامَتَيْنِ قَائِلاً :

لَا تُحَسِّنَنَّ الْمَوْتَ عَاراً ، فَإِنَّا رَأَيْنَا الْمَنَايَا قَدْ أَصَبْنَ مُحَمَّدًا

١ / ٦٤ / ٤

فَهَذَا النَّهْيُ تَوْبِيخٌ ، وَزَجْرٌ غَلِيظٌ لِهَؤُلَاءِ الشَّامَتَيْنِ ، وَيَأْتِي التَّعْلِيلُ ، أَوْ الدَّفَاعُ لِهَذَا النِّهْيِ ، وَفِيهِ تَلْعَبُ كَلِمَةُ « مُحَمَّد » دَوْرًا مُهِمًّا فِي التَّوْبِيخِ ، فَابْنُ أَبِي تَمَامٍ اسْمُهُ مُحَمَّدٌ ، وَالرَّسُولُ الْكَرِيمُ مُحَمَّدٌ ﷺ ، وَالرَّسُولُ الْكَرِيمُ قَدْ فَقَدَ ابْنَهُ الْقَاسِمَ ، فَتَكُونُ جُمْلَةُ « قَدْ أَصَبْنَ مُحَمَّدًا » صَالِحَةً لِهَذِهِ الْوُجُوهِ الثَّلَاثَةِ ، صَالِحَةً لَوْلَدِ أَبِي تَمَامٍ : أَيْ أَنَّهَا أَصَابَتْ أَغْزَمًا لَدَيْهِ ، وَكَأَنَّهَا فَعَلَتْ مَا لَمْ يَكُنْ فِي الْحُسْبَانِ ، وَهِيَ جَدِيرَةٌ بِأَنْ تَفْعَلَ مَعَهُمْ مَا فَعَلْتَهُ مَعَ أَبِي تَمَامٍ ، وَصَالِحَةً بِأَنْ تُعْنِيَ : « أَنْ الْمَنَايَا قَدْ أَصَبْنَ الرَّسُولَ الْكَرِيمَ » ، وَهُوَ مَنْ هُوَ قَدْرًا وَمَكَانَةً ، فَإِذَا كَانَتْ قَدْ فَعَلَتْ ذَلِكَ بِأَكْرَمِ النَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ تَعَالَى ، فَمَا بِالْكَفِّ بِشَأْنِكُمْ — وَأَنْتُمْ الْأُدُنُونَ — أَيُّهَا الْأَعْدَاءُ . وَصَالِحَةً كَذَلِكَ بِأَنْ تُعْنِيَ : « إِنْ الْمَنَايَا قَدْ أَصَابَتْ الرَّسُولَ فِي وَلَدِهِ الْقَاسِمِ ، فَإِذَا كَانَتْ عَارًا أَنْ تَصِيبَ ابْنَ أَبِي تَمَامٍ ، فَهَلْ كَانَتْ عَارًا حِينَ أَصَابَتْ الْقَاسِمَ ابْنَ الْمُصْطَفَى !؟

وَعَلَى أَيْ مَعْنَى مِنْ هَذِهِ الْمَعَانِي يَتَشَرَّبُ النِّهْيُ لَوْنًا مِنَ التَّقْرِيعِ ، وَالزَّجْرِ لِهَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءِ الَّذِينَ قَسَتْ قُلُوبُهُمْ ، فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدَّ قَسْوَةً .

وَيُظَلُّ التَّعْلِيلُ مُتَوَاصِلًا مَعَ النِّهْيِ ، يَبْرُرُهُ وَيَعْمِّقُهُ ، وَيُحَقِّقُ أَغْرَاضَهُ ، ثُمَّ لَا يَقْتَصِرُ عَلَى ذَلِكَ ، فَقَدْ يَأْتِي مُشْتَمِلًا عَلَى تَشْبِيهِ أَوْ مَجَازٍ ، فَيَكُونُ نَهْيًا مُعَلَّلًا تَشْبِيهِيًّا ، أَوْ مَجَازِيًّا ، أَوْ مُشْتَمِلًا عَلَى الْإِيْقَاعِ ، فَيَجْمَعُ بَيْنَ قُوَّةِ النَّهْيِ وَجَمَالِ التَّشْبِيهِ أَوْ الْمَجَازِ مَعَ تَنَاسُبِ الْإِيْقَاعِ ، أَلَيْسَتْ الْبَلَاغَةُ كَلًّا لَا يَتَجَزَأُ .

فَالْأَمْثَلُ السَّابِقَةُ « فَالْسِيلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِيِّ » وَ « لَا تُمْنَعْنِي وَقْفَةٌ .. فَإِنَّهَا مَاعُونٌ » وَ « لَا تُحَسِّنَنَّ الْمَوْتَ عَارًا » تَعْلِيلًا تَشْبِيهِيًّا ، وَيُضَافُ إِلَيْهَا مَا قَالَهُ فِي هِجَاءِ عِبِلُونَ كَاتِبَ دَلِيلِ الْمَعْرُوفِ بِالْمُبَارَكِيِّ :

لَا تُقَاتِلْ كِتَابِ الشَّعْرِ الْأَسَدَ وَدِ جَهْلًا ؛ فَإِنَّهَا مَنْصُورَةٌ
٤ / ٣٦٥ / ٤

وقوله في عتاب محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل :

لَا تُقُلْ قِدَمَ أُرْزَى بِحَاجَتِهِ لَيْسَ الْعَلَا طَلًّا يُزْرِى بِهِ الْقِدَمُ
١١ / ٤٩١ / ٤

وفي انجاز ثمة ثلاث صور ، إحداها مرّت بنا ، « لَا تُسْقِنِي مَاءَ الْعَلَامِ ،
والثانية قوله لأبى سعيد الثغرى وقد رَدَّه عن حاجة :

بِفَضْلِكَ صِرْتُ أَكْثَرَهُمْ عَطَاءً وَقَبْلَكَ كُنْتُ أَكْثَرَهُمْ سُؤلاً
فَلَا يَكْدُرُ قَلْبُكَ لِي ، فَإِنِّى أُمِدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طَوَالاً
٥ ٣ / ١٤٩ / ٤ و

والتعليل المجازى هنا « فَإِنِّى أُمِدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طَوَالاً » . أقول : الشاعر بحاجة
إلى ذوى السلطة ، بحاجة إلى صداقتهم ، إلى عطائهم ، إلى سُلْطَاتِهِمْ ، فهو لا
يعمل ، وليست جهة فى الدولة مسئولة عن رعايته ، أو عن تفرُّغه ، وقد يتعدى
الأمر — حين يصير الشاعر معروفاً — إلى قبيلته التى ينتمى إليها الذين يتوسمون
فيه مساندتهم ، والوقوف بجانبهم عند ذوى النفوذ والجاه ، وعلينا أن نفهم العطاء
المنتظر من الممدوح بهذا المعنى الواسع ولا نُقْصِرُهُ على الأموال أو الهدايا ،
وأبو تمام هنا يخاطب أبا سعيد الثغرى — القائد الوالى — وقد رَدَّه عن حاجة ،
لا ندرى كُنْهَهَا ، ولكنها أُلْجَأَتْه إلى معونة أبى سعيد ، فلم يستجب أبو سعيد ،
واستاء أبو تمام ، أو قُلْ أُخْرِجَ أمام مَنْ قصده فى حاجته ، فنظم هذه الأبيات :

بِفَضْلِكَ صِرْتُ أَكْثَرَهُمْ عَطَاءً وَقَبْلَكَ كُنْتُ أَكْثَرَهُمْ سُؤلاً
فَلَا يَكْدُرُ قَلْبُكَ لِي ، فَإِنِّى أُمِدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طَوَالاً
٥ ٣ / ١٤٩ / ٤ و

الشاعر بحاجة إلى ذوى السلطة ، بحاجة إلى صداقتهم ، وإلى عطائهم ، وإلى سُلطاتهم ، فهو لا يعمل ، وليست هناك جهة فى الدولة مسئولة عن رعايته ، وعن تحقيق مصالحه ، وقد يتعدى الأمر ، حين يصير الشاعر معروفاً ، فيتعدى الأمر إلى قبيلته التى ينتمى إليها ، فأفرادها يتوسمون فيه سساندتهم ، والوقوف بجانبهم عند ذوى النفوذ والسلطان ، وعلينا أن نفهم العطاء المنتظر من المدح والثناء لهذا المعنى . ليست القضية أموالاً يأخذها الشاعر ، بل هى أوسع من ذلك وأعقد ، فجواريها مصالح تُقضى ، ووساطات تُنجا ، وإعمال تتم ، خضوعاً للأعراف الاجتماعية المنبئة ، وفى المقابل يفيد المدح من شعر الشاعر ، شهرة ودعاية ، ويُعد صيت ، نالشاعر العباسي هو هو الشاعر الجاهلي بالنسبة للقبيلة أو العشيرة أو الأهل أو الأصدقاء ، همزة وصل بينهم وبين قصور الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة والقادة والكتاب ،... وأبو تمام هنا يخاطب أبا سعيد الثغرى — القائد الوالى — وقد ردّه عن حاجة ، لا ندري كُنْهها ، ولكنها حاجة أُلجأت إلى أبي سعيد ، ولم يستجب أبو سعيد ، فاستاء أبو تمام ، أو أُخرج ، فنظم هذه الأبيات .

انظر إليه ، يقول له : « بفضلِكَ صيرتُ أكثرهم عطاءً » و « قبلكَ كنت أكثرهم سؤالاً » ، هذه هى حقيقة الموقف ، فعطاء أبى تمام هو الحاجات التى يحققها لنفسه ولغيره من ذوى الجاه والسلطان أمثال أبى سعيد الثغرى ، ثم يأتى فعل النهى « فلا يكدر » وفاعله « قليبك » والجار والمجرور الرابط « لى » ، والنهى هنا رجاء واستعطاف ، مع عتاب رقيق ، مع التعليل بما بينهما من أواصر قبلية طائفة ، مع قلق من أن يكدر القليب . وما أجمل كلمة « قليب » ، وما أدقها فى هذا الموقف ، أبو سعيد الثغرى قليب . « بئر » على سبيل المجاز ، وأبو تمام يُرسل فى هذا البئر أشطانه ودلّاه فتخرج إليه مُترعة بالماء ، والماء خير ، الماء بركة ، الماء عطاء ، قضاء مصلحة ، « وجعلنا من الماء كلّ شيءٍ حيٍّ » (الأنبياء / ٣٠) ، صدق الله العظيم ، كم من نفسٍ انتظرت هذا الماء ؟ كم من عين تطلعت إلى خير هذا الماء ؟ كم من أمل ارتوى من فيض هذا الماء ؟ إنه من البئر ، من أبى سعيد الثغرى .

ولاحظ معنى فعل « أُمِدَّ » المضارع المفيد للاستمرار ، إن أباً تمام لا يملك إلا أن يَمُدَّ يده ، وإن يده لا تملك إلا أن تتجه إلى أبى سعيد ، فعلى أبى سعيد ألا

يُخَذِّلُهَا وَ « الْأَسْبَاب » : جمع سبب ، والسبب : الحبل ، وأسباب السماء مرافقها أو نواحيها ، أو أبوابها ، « يَا هَآمَانُ ابْنِي صَرْحًا ، لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ » ، « أَسْبَابُ السَّمَوَاتِ » (غافر / ٣٦ و ٣٧) . فَأَبُو سَعِيدٍ هُوَ الْقِبْلَةُ ، هُوَ الْقَابِعُ فِي أَسْفَلِ ذُرَا السَّحَابِ ، هُوَ الْقَادِرُ ، هُوَ الْمُهَيِّمُ ، وَالْكَلُّ إِلَيْهِ يَسْعَى ، وَ « الْحَبْلُ » الَّذِي يَرْبِطُ أَبَا تَمَامٍ بِأَبْنَى سَعِيدٍ حَبْلٌ مَتِينٌ . ثُمَّ كَلِمَةُ « الْقَلِيبِ » تَسْتَدْعِي فِعْلَ « يَكْدِرُ » كَدَّرَ الْمَاءُ ، دَرَأَ الْمَاءُ ، ثُمَّ يَبْدَأُ أَبُو تَمَامٍ فِي الِاتِّفَاعِ مِنْ كَلِمَةِ « أَمَدٌ » وَيَسْتَسِرُّ صَبْعُودًا مِنْ « إِلَيْكَ » حَتَّى يَصِلَ إِلَى « الْأَسْبَابِ الطُّوَالِ » ، وَهَنَكَ ، بَعِيدًا بَعِيدًا ، يَجْلِسُ أَبُو سَعِيدٍ الثَّغْرَى ، أَرَأَيْتَ مَاذَا يَفْعَلُ بَنَا أَبُو تَمَامٍ !؟ .

نَمُودَجْ ثَالِثٌ ، فِي رِثَاءِ خَالِدِ بْنِ يَزِيدَ الشَّيْبَانِيِّ ، يَخَاطِبُ أَبُو تَمَامٍ مَلُوكَ السَّيْسِجَانِ وَأَرَّانَ وَجُرْزَانَ مِنْ بِلَادِ أَرْمِينِيَّةٍ :

| | |
|--|--|
| فَقُلْ لِمَلُوكِ السَّيْسِجَانِ وَمَنْ غَدَا | بَارَّانَ أَوْ جُرْزَانَ غَيْرَ مُنَاشِدٍ |
| أَلَّا اتَّقُوا مَقَالِيدَ الْبِلَادِ وَهَلْ لَهَا | رِثَاجٌ ، فَيَلْقَى أَهْلَهَا بِالْمَقَالِيدِ !؟ |
| وَلَا يُغَوِّكُمُ « شَيْطَانُ حَرْبٍ » فَإِنَّهُ | مَعَ السَّيْفِ يَدْمَى نَصْلُهُ غَيْرَ مَارِدٍ |
| وَلَا تَفْتَرِقُ أَعْنَاقَكُمْ إِنْ حَوَّلَهَا | رُدِّيئِيَّةٌ يَجْمَعْنَ هَامَ الشَّوَارِدِ |

٤ / ٧٣ / ٤٥-٤٨

وَيَخَاطَبُ مَلُوكَ بِلَادِ أَرْمِينِيَّةٍ مِنْ خِلَالِ مَرثِيَةِ الْقَائِدِ الْعَظِيمِ خَالِدِ الشَّيْبَانِيِّ ، خَطَابٌ وَارِدٌ ، فَهُمْ قَدْ تَنَفَسُوا بِمَوْتِ خَالِدٍ ، وَقَدْ يَغْوِيهِمْ شَيْطَانُ حَرْبٍ مِنْهُمْ أَنْ يَسْتَأْنِفُوا الْمَعَارِكَ ، فَقَدْ مَاتَ خَالِدٌ ، وَهَنَّا وَجِبَ التَّحْذِيرُ وَالتَّهْدِيدُ ، فَالْعَرَبُ الَّذِينَ أَنْجَبُوا خَالِدًا ، أَنْجَبُوا غَيْرَ خَالِدٍ ، وَهُمْ قَادِرُونَ عَلَى حَصْدِ الرُّءُوسِ ، لِيَرِيحُوا الْأَعْدَاءَ مِنْ وَسْوَئِهَا لَهُمْ . وَيَلْعَبُ بِحَاجِزِ « شَيْطَانُ حَرْبٍ » دَوْرَهُ بِمَهَارَةٍ فِي السِّيَاقِ ، فَالْهَزِيمَةُ مُؤَكَّدَةٌ ، وَالْحَرْبُ مَخَاطَرَةٌ غَيْرُ مُحْسُوبَةٍ ، وَحِينَ تَتَحَقَّقُ الْهَزِيمَةُ ، سَيَتَحَوَّلُ هَذَا الشَّيْطَانُ الْمُرِيدُ الَّذِي أَغْوَاهُمْ إِلَى قَرْزٍ هَزِيلٍ ، ثُمَّ تَأْتِي الْكُنَايَةُ « السَّيْفِ يَدْمَى نَصْلُهُ » كُنَايَةً بِالْحَاجِزِ ، عَنِ الذَّبْحِ الدَّائِرِ ، وَالْقَتْلِ الْمُسْتَعِجِرِ ، وَالْقَطْعِ الَّذِي لَا يَنْقَطِعُ ، وَتَقَابُلُهَا كُنَايَةُ أُخْرَى فِي شَكْلِ نَهْيٍ تَحْذِيرِيٍّ « لَا تَفْتَرِقُ أَعْنَاقَكُمْ » ، وَهِيَ كُنَايَةُ رَاطِعَةٌ ، فَالْأَعْنَاقُ لَا تَفْتَرِقُ فِي مِثْلِ هَذَا الْمَوْقِفِ ، إِلَّا عَلَى سَبِيلِ الْحَاجِزِ ، الْآرَاءُ هِيَ الَّتِي تَفْتَرِقُ ، « حَرْبٌ أَوْ لَا حَرْبٌ » ، وَافْتِرَاقُ الْآرَاءِ يَدْفَعُ بِأَصْحَابِهَا

إلى الافتراق والتخاصم ، وكأن الأعناق قد تخاصمت ، فافتقرت ، ثم يأتي التعليل ، وهو ضروري هنا ، بل هو الأسلوب الوحيد الذي يُسمح له أن يكون في هذا المكان ، فالأعناق التي تُهيت عن الافتراق تتساءل : لماذا ؟ فيأتي الأسلوب التقريري التوكيدي : « إن حولها ردينية يُجمَعن » ، « والسيوف الردينية لا تُجمَعن » ، والذي يجمع هو الفارس المدرب المسك بالباثر الصلب ، وهذا مجاز ، يكمل مجاز « الهام الشاردة » ، أي الرعوس المهزومة الهاربة ، الناجية من طيب العرب ، يأتي التعليل منطلقاً للتحدير ، ويأتي التحدير بالرغم مما فيه من السخرية ، يأتي مُبطلًا بالإشفاق عليهم .

وهناك كناية أخرى في رثاء هاشم بن عبد الله الخزاعي ، والإشادة بخراعة قبيلته ، وأبطالها المغاور :

| | |
|---|--|
| رَأَيْتُهُمْ يَهْشُ الْجَنَاحَ إِذَا ذَوْتُ | قَوَادِمُ مِثْلَهَا أُكْدَتْ بِقَوَادِمِ |
| إِذَا الْخُتْلُ نَظَرَ الْمَجِيدَ أَضْحَى جِلَادُهُمْ | وَلْيَالِيَهُمْ مِنْ حَوْلِهِ كَالْعَوَاصِمِ |
| فَلَا تَعْلَلُوا أَسْتَأْفَهُمْ مِنْ جُلُوبِهَا | لَقَدْ أَسْكَنْتَ بَيْنَ الطَّلَى وَالْجَمَاجِمِ (١) |

٣٤/١٣٥ - ٣٢

والكناية في البيت الثالث ، كناية اعتمدت على تقديم الفكرة القديمة في ثوب جديد ، فالمتداول بين الشعراء أن السيوف هجرت أعمادها وسكنت الأعناق ، ويأتي أبو تمام بأن يبدأها بالنهي المفيد للاستبعاد ، وفي الوقت نفسه ، يكشف الحاجة الملحة لهذه الأسياف ، فهي لم تُغيب عن أعمادها لجن فيها ، ولكنها في مهمة مقدسة تنتزع رهوس الأعداء من رقابهم ، ويكون هذا هو التعليل ، واختيار الفعل « سَكَنَ يَسْكُنُ سَكْنًا » موحيا براحة السيوف وسطح الرقاب ، وقلقها وسطح الأبطال ، مع أن الجملين ستر ووقاية ودفء ، وما ذلك إلا لأنها في يد الأبطال من خراعة :

هذا هو أبو تمام حين ينتهي ، انظر إلى رهوس ، إنها ليست رهوساً ، تحولت إلى جماجم في نظر أبي تمام ، لأنها وهي رهوس ستُقطَع — لا محالة — وإن قطعت تدحرجت على الأرض ، فتحولت إلى جماجم ، وهذا يكون الأعداء حاملين جماجمهم يتحركون بها منتظرين قُطْعَها .

(١) الجِلَادُ : الكتف ، النال : العطاء ، العواصم : جمع عاصم وهو الزوال ، الجملون : الأعماد ، الطل : الأعناق .

هذه هي نزاعة التي فقدت هاشم الخزاعي ، فماذا تكون شجاعته إذا :

سادساً : جملة الاستفهام

الاستفهام : سؤال يطلب به السائل كشف غامض لديه . إجابته عند المستوف ، أو يطلب به معلومة ، أو يزيل به لبساً ، أو يزحزح به تردد بين أمرين . وهو في هذا كله ينتظر من المستوف جواباً ، وقد يخرج بالسؤال إلى جهة أخرى . لا تحتاج إلى جواب ، لأنه يعبر عن معنى في نفس السائل ، معنى أحسن به . فاستنار السؤال صيغة له ، كأن يتعجب ، فيسأل سؤالاً ينبئ عن تعجبه ، أو يستنكر فيسأل سؤالاً ينبئ عن استنكاره ، أو ينفي شيئاً ، أو يستعطف أحداً ، أو ... أو على حسب السياق وما يرمى إليه .

ومن هنا يكون لدينا استفهام له جواب ، اصطلاح البلاغيون المدرسيون على تسميته بالاستفهام الحقيقي ، وما ذاك إلا ليقابل الاستفهام الآخر ، الذي لا جواب له ، والذي أطلقوا عليه « الاستفهام المجازي » .

وإن بحثت عن جانية الأمر ، وجدت الاستفهامين حقيقيين ، فالذي له جواب حقيقي : لأنه يعبر عن حاجة حقيقية لمعرفة الجواب ، والذي لا جواب له حقيقي : لأنه يعبر عن حقيقة شعور السائل تعجبا كان أم استنكاراً ، أو ... أو

والدائرة التي يدور فيها الاستفهام هي : سائل ومستوف وسؤال ، والسؤال له أدق .

يقول السكاكي : « للاستفهام كلمات موضوعة » ، وهي « الهمزة أو أم وهل وما ومن وأي وكيف وأين وأنى ومتى وأيان » (بفتح الهمزة وكسرها) ... ، وهذه الكلمات ثلاثة أنواع : أحدها : يختص طلب حصول التصور ، وثانيها : يختص طلب حصول التصديق ، وثالثها : لا يختص ، وقد نهت فيما سبق أن طلب التصور مرجعه إلى تفصيل المَجْمَل ، أو إلى تفصيل المفصل بالنسبة ، وإذا تأملت التصديق وجدته راجعاً إلى تفصيل المَجْمَل أيضاً ، وهو طلب تعين الثبوت ، أو الانتفاء ، في مقام التردد ، والهمزة من النوع الأخير ، تقول في طلب التصديق بها : أَحْصَلْ الانبَلاق ؟ وأزَيِّدْ منطلق ؟ وفي طلب التصور بها في

طرف المسند إليه : أدْبَسُ في الإناء أم عَسَلُ ؟ وفي طرف المسند ، أفي الحَايِيَّةِ دُبْسُكُ أم في الزُّبْقِ ؟ فأنت في الأول : تطلب تفصيل المسند إليه ، وهو المظروف ، وفي الثاني : تطلب تفصيل المسند ، وهو المظرف .

وهل : من النوع الثاني ، لا تطلب به إلا التصديق ، كقولك : هل حصل الانطلاق ؟ وهل زيدٌ منطلق ؟ ولاختصاصه بالتصديق امتنع أن يقال : هل عندك عمرو أم بشر ؟ باتصال (أم) دون : أم عندك بشرٌ ؟ بانقطاعها ، وقَبَحَ : هل رجل عرف ؟ وهل زيدا عرفت ؟ دون : هل زيدا عرفت ؟ ولم يقبح : أرجل عرف ؟ وأزيدا عرفت ؟ لما سبق أن التقدم يستدعي حصول التصديق بنفس الفعل ، فينبه وين « هل » تدافع ، وإذا استحضرت ما سبق من التفاصيل في صور التقديم عساك أن تهتدي لما طويت ذكره أنا ، ولابد لـ « هل » من أن يخصص الفعل المضارع بالاستقبال ، فلا يصح أن يقال : هل تضرب زيدا وهو أخوك ؟ على نحو : أتضرب زيدا وهو أخوك ؟ في أن يكون الضرب واقعا في الحال ، ولكون « هل » لطلب الحكم بالثبوت أو الانتفاء ، وقد تَبَهَّثُ فيما قبل على أن الإثبات والنفي لا يتوجهان إلى الذوات ، وإنما يتوجهان إلى الصفات ، ولاستدعائه التخصيص بالاستقبال ، لما يَحْتَمِلُ ذلك^(١) .

هذا ما قاله السكاكي ، فما حكاية التصديق والتصور ؟ هل قال بهما النحويون أم الفلاسفة أو المناطق ؟

وإطلالة سريعة بعيدة عن الاستقصاء بين كتب النحو وكتب معاني القرآن والتفسير وكتب معاني الحروف ، بخثا عما قالوه في « الهمزة وهل » سنجد :

أن سيبويه (ت ١٧٠ هـ) يقول في باب « هذا عِدَّةٌ ما يكون عليه الْكَلِمُ » : « الألف » (يقصد ما أطلق عليه من بعد همزة الاستفهام) للاستفهام^(٢) و « هل » وهي للاستفهام^(٣) .

(١) السكاكي — مفتاح العلوم ، ١٧٢ و ١٧٣ ، ط الحلبي الثانية ، ١٩٩٠ م .

(٢) سيبويه — الكتاب ، ٢١٧/٤ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الخانجي ، الثانية ١٩٨٢ م .

(٣) سيبويه ، الكتاب ، ٢٢٠/٤ .

والفراء (ت ٢٠٧ هـ) في « معاني القرآن » يقول في قوله تعالى : « هَلْ أُنَبِّئُ عَلَى الْإِنْسَانِ حِينَ مَنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً » (الإنسان / ١) ، معناه : قد أُنبِئُ على الإنسان حين من الدهر و « هل » قد تكون جَحْداً^(١) ، وتكون خبراً ، فهذا من الخبر ، لأنك قد تقول : « فهل وعظمتك ؟ فهل أعطيتك ؟ تقرره بأنك قد أعطيتُه ووعظتُه والجحد أن تقول : وهل يقدر واحدٌ على مثل هذا ؟ »^(٢).

وأبو عبيدة (ت ٢١٠ هـ) في « مجاز القرآن » يقول في قوله تعالى : « أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا » (البقرة / ٣٠) : جاءت على لفظ الاستفهام ، والملائكة لم تستفهم ربها ،... ، ولكن معناها ، معنى الإيجاب ،... ، وتقول وأنت تضرب الغلام على الذنب : أَلَسْتُ الفاعل كذا ؟ ليس باستفهام ، ولكن تقرير^(٣) ، وعن « أم » تجيء بعد كلام قد انقطع ، وليس في موضع « هل » ولا أَلَفُ الاستفهام^(٤).

وفي قوله تعالى : « أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّي إِلَهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ . (المائدة / ١١٦) ، يقول : « هذا باب تفهيم ، وليس باستفهام عن جهل لبيد ، وهو يخرج شرج الاستفهام ، إنما يراد به النهي عن ذلك »^(٥).

والأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥ هـ) ، يفرق بين الاستفهام والخبر بطريق ، يُنطق الآية ، ويضرب الأمثلة على ذلك : قوله تعالى : « اللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ » (يونس / ٥٩) ، وقوله : اللَّهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُونَ » (النمل / ٥٩) ، وقوله « آلَانَ وَقَدْ عَصَيْتَ أَقْبَلُ » (يونس / ٩١) ، ويقول عن الألف « وإنما مُدَّت في الاستفهام لِيُفَرَّقَ بين الاستفهام والخبر ، ألا ترى أنك لو قلت وأنت تستفهم (الرجل قال كذا وكذا ؟) ولم تمددْها صارت مثل قولك (الرجل قال كذا وكذا) إذا أخبرت »^(٦).

-
- (١) الجحد : أى تكون هل بمعنى « ليس » .
(٢) الفراء — معاني القرآن — ٢١٣/٣ ، تحقيق أحمد يوسف نجاشي ، ومحمد علي النجلو ، ط دار الكتب ، ١٩٥٥ م .
(٣) أبو عبيدة — مجاز القرآن — ٣٥ ، تحقيق فؤاد سزجین ، ط الخانجي ، الأولى ١٩٥٤ م .
(٤) أبو عبيدة — مجاز القرآن — ٥٦ .
(٥) المرجع السابق ، ١٨٣ ، ١٨٤ .
(٦) الأخفش — معاني القرآن — ٧/١ ، تحقيق د. هدى قراعة ، ط الخانجي ، ١٩٩٠ م .

وفي قوله تعالى : « لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأُصَدِّقَ وَأُكْفَنَ مِنَ الصَّالِحِينَ » (المنافقون / ١٠) ، يقول الأخفش : قوله : « فَأُصَدِّقَ جواب للاستفهام » ، لأن « لولا » ههنا بمنزلة « هَلَا » ، وعطف « وَأُكْفَنَ » على موضع « فَأُصَدِّقَ » لأن جواب الاستفهام إذا لم يكن فيه « فاء » « جُزِمَ »^(١) .

وابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في كتابه « تأويل مشكل القرآن » يقول عن « هل » : تكون للاستفهام ، ويدخلها معنى التقرير والتوبيخ ما يدخل الألف التي يستفهم بها كقوله تعالى : « هل لَكُمْ مِمَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ شُرَكَاءَ » (الروم / ٢٨) ، وهذا استفهام فيه تقرير وتوبيخ ،...، والمفسرون يجعلونها في بعض المواضع بمعنى « قد » ،...، ويجعلونها أيضا بمعنى « ما »^(٢) .

والطبري (ت ٣١٠ هـ) يقول في قوله تعالى : « أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ لَهُ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ » (البقرة / ١٠٧) ، « أَلَمْ تَعْلَمْ » إنما معناه : « أما علمت » ، وهو حرف جحد ، أدخل عليه حرف استفهام ، وحروف الاستفهام إنما تدخل في الكلام إما بمعنى الاستثبات ، وإما بمعنى النفي ، فأما بمعنى الإثبات ، فذلك غير معروف في كلام العرب ، ولا سيما إذا دخلت على حروف الجحد^(٣) .

وفي قوله تعالى : « قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا ... » (البقرة / ٢٤٦) ، يتكلم الطبري عن دخول الباء في خبر (هل) لأنها بمعنى الجحد ويستشهد بيت الفرزدق :

يَقُولُ إِذَا أَقْلَوْنِي عَلَيْهَا وَأَقْرَرْتُ
أَهْلَ أَخُو عَيْشٍ لَدَيْهِ بِدَائِمٍ^(٤)

إن الشاعر ، أدخل في « دائم » مع « هل » وهي استفهام ، وإنما تدخل في خبر « ما » التي في معنى الجحد ، « لتقارب معنى الاستفهام والجحد »^(٥) .

(١) المرجع السابق ، ١ / ٦٩ .

(٢) ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن — ٥٣٨ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٣ م ، دار التراث .

(٣) الطبري — تفسير الطبري — ٢ / ٤٨٥ ، تحقيق محمد شاكر ، ط دار المعارف ، الثانية ، ١٩٦٩ م .

(٤) أَقْلَوْنِي : علا ظهر البعير فلما لا يستقر ، وأقرر الرجل : سكن وتماوت ، و « هل » هنا بمعنى « ليس » ، يهجو جريراً بأنه يأني الحيوانات ويستمتع بذلك .

(٥) الطبري ، تفسير الطبري — ٥ / ٣٠١ و ٣٠٢ .

والزجاج (ت ٣١١ هـ) في قوله تعالى « أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ » (البقرة / ٤٤) ، يقول : فالألف ألف استفهام ، ومعناه التقرير والتوبيخ ههنا ، كأنه قيل لهم : « أنتم على هذه الطريقة »^(١) .

وفي قوله تعالى : « أَوْ كَلَّمَا عَاهَدُوا عَهْدًا بَيْنَهُمَا فَرِيقٌ مِنْهُمْ » (البقرة / ١٠٠) ، يقول : « ... ونصب » أَوْ كَلَّمَا عَاهَدُوا « على الظرف ، وهذه « الواو » في « أَوْ كَلَّمَا » تدخل عليها ألف الاستفهام ، لأن الاستفهام مستأنف ، والألف أم حروف الاستفهام ، وهذه « الواو » تدخل على « هل » ، فنقول : وهل زيد عاقل ؟ لأن معنى ألف الاستفهام موجود في « هل » ، وكان التقدير : « أَوْ هَلْ » ، إلا أن ألف الاستفهام ، و « هل » لا يجتمعان ، لإغناء « هل » عن الألف^(٢) .

والنحاس (ت ٣٣٨ هـ) ، في كتابه « إعراب القرآن » في قوله تعالى : « قُلْ هَلْ مِنْ شُرَكَائِكُمْ مَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ ، قُلْ اللَّهُ يَهْدِي لِلْحَقِّ ، أَفَمَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَحَقُّ أَنْ يُتَّبَعَ أَمْ لَا يَهْدِي إِلَّا أَنْ يُهْدَى فَمَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ » (يونس / ٣٥) ، يقول : قال الأنخفش : إن قال قائل : كيف دخلت أم على من ؟ قيل : لأن « أم » و « الألف » أصل الاستفهام ، ألا ترى أن « أم » تدل على « هل » ؟ ...^(٣) .

والزجاجي (ت ٣٤٠ هـ) في كتاب « حروف المعاني » يقول عن ألف الاستفهام : « تدخل في الكلام لمعان » ، تكون استفهاماً محضاً ، كقولك : أزيد عندك أم عمرو ؟ وتكون تقريراً وتوبيخاً ، فالتقرير قولك : ألسنتُ كريماً ؟ أم ألم أحسن إليك ؟ كقوله تعالى : « أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ » (يس / ٦٠) ، ... ، والتوبيخ ، كقولك : « ألم تُذنب فأغفر لك ؟ ألم تُسبي فأحسن إليك ؟ »^(٤) .

(١) الزجاج — إعراب القرآن ومعانيه — ٩١/١ ، تحقيق الدكتور هدى قراة ، رسالة دكتوراه مخطوطة قدمت إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

(٢) الزجاج — إعراب القرآن ومعانيه — ١٥١/١ .

(٣) النحاس — إعراب القرآن — ٥٩/٢ ، تحقيق د. زهير غازي زاهد ، مطبعة العاني بالعراق ، ١٩٧٩ م .

(٤) الزجاجي — حروف المعاني — ١٩ ، تحقيق د. علي توفيق الحمد ، ط بيروت ، مؤسسة الرسالة ، الأولى ، ١٩٨٤ م .

وعن « هل » يقول : « تكون استفهاما ،...، وتكون بمعنى « قد » ،...، ويدخلها معنى التقرير والتوبيخ ،...، ويجعلونها أيضا بمعنى « ما » ،...، (١) .

من هذه الجولة الخاطفة يتبين أن مصطلح « التصور » و « التصديق » لم يخطر على بال اللغويين والنحويين والمفسرين ، وسنجد أنه لم يخطر على بال الجرجاني ، مع أنه شغل نفسه بالحديث عن الاستفهام بالهمزة ، وأن الشك يقع فيما جاء بعدها من فعل أو اسم (٢) ، بينما الذى خطر على باله وألح في الحديث عنه هو : أثر السياق في المعنى ، بعيدا عن « التصور » و « التصديق » ، يقول : « اعلم أن ههنا أصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر ، وهو أن الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينهما فوائد ، وهذا علم شريف ، وأصل عظيم » (٣) .

فهل عرف الزمخشري شيئا عن « التصور » و « التصديق » ؟ تتبعنا مواضع الاستفهام بالهمزة و « هل » في الكشف فلم أجده لذين المصطلحين ذكرا ، وأوضح دليل ، قوله في الآية الأولى من سورة الإنسان : « هَلْ أُنِى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينَ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَّذْكُوراً » . « هل » بمعنى « قد » في الاستفهام خاصة ، والأصل « أَهْل » بدليل قول الشاعر :

سَائِلُ فَوَارِسَ يَرْبُوعٍ يَسُدُّنَا أَهْلُ رَأُونَا يَسْفُجُ الْقَاعَ ذَى الْأَكْمِ

فالمعنى : « قد أتى » على التقرير والتقريب جميعا ، أى : أتى على الإنسان قبل زمان قريب « حِينَ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَّذْكُوراً » ... (٤)

وأغلب الظن أن بيئة المتكلمين لم تتداول مصطلحي « التصور » و « التصديق » ، ومن المؤكد أنها عاشت في بيئة الفلاسفة ، يقول الدكتور على النشار في كتابه « المنطق الصورى » « نلاحظ أن ابن سينا قصر عمليات المنطق

(١) الزجاجي — حروف المعاني — ٢ .

(٢) الجرجاني — الدلائل — ١١١ إلى ١٢٣ ، تحقيق شاکر ، الخانجي ١٩٨٤ م .

(٣) الجرجاني — الدلائل — ٥٣٩ .

(٤) الزمخشري — الكشف — ٤ / ١٩٤ ، ط دار المعرفة — بيروت .

هنا على الحد والقياس ولم يذكر القضية...، وقد تابع الإسلاميون ابن سينا في تقسيمه هذا، فانقسمت أقسام المنطق إلى تصور وتصديق، فالساوى في مقدمة كتابه « البصائر » يقسم أيضا عمل المنطق إلى محاولة تصور المجهولات والتصديق بها، فالتصور هو: « حصول صورة شيء ما في الذهن، فإذا سمعنا باسم من الأسماء تَمَثَّلْنَا معنى الاسم في الذهن، دون أن يقترن هذا التمثيل بحكم، أما التصديق فهو: حكم العقل بين حكيمين مُتَصَوِّرَيْن، بأن أحدهما الآخر أو ليس الآخر، ثم الاعتقاد بصدق ذلك الحكم، أى مطابقة هذا في الذهن للوجود الخارجى »^(١).

وعن مصادر تقسيم على المنطق عند المناطق الإسلامية إلى تصور وتصديق دون استثناء يقول الدكتور النشار: « إننا نجد تقسيم العلم إلى تصور وتصديق لدى أرسطو، فهو يبدأ الفصل الثالث من المقالة الثالثة من كتاب « النفس » بقوله: « إن العلم ينقسم إلى تصور وتصديق »، وهذا ما يجعلنا نحزم بأن التقسيم المذكور أرسططاليسى بحت »^(٢).

فلا غرابة أن ينتشر المصطلحان في المدرسة الكلاسيكية. ولا غرابة أيضا أن نجد ابن هشام (ت ٧٦١ هـ) في معنى اللبيب يقول عن « هل »: حرف موضوع لطلب التصديق الإيجابى دون التصور، ودون التصديق السلبي...^(٣).

الزركشى (ت ٧٩٤ هـ) في كتابه « البرهان في علوم القرآن » يسير على نفس الدرب ويقول عن « الهمزة »: أصلها الاستفهام، وهو طلب الإفهام، وتأتى لطلب التصور والتصديق، بخلاف « هل »، فإنها للتصور خاصة، والهمزة أغلب دورانها، ولذلك كانت أمّ الباب^(٤).

(١) ابن سينا — النجاة — ص ٣.

(٢) د. على سامى النشار، المنطق الصورى، ٨١ ط دار المعارف.

(٣) مغنى ابن هشام، مغنى اللبيب، ٤٥٦، تحقيق الدكتور مازن المبارك ومحمد على حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، ط دار الفكر بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٩٢ م.

(٤) الزركشى — البرهان في علوم القرآن — ٤/ ١٧٨، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط بيروت المصورة — ٣٦٤ ج.

ولا غرابة أن نجدهما بعد ذلك في كتب البلاغة التقليدية ، ثم يتحولان إلى هدف أساسي من السؤال بالهمزة أو بـ « هل » بغض النظر عن السياق ، وعن السائل وعن المسئول وعن سبب السؤال .

وأقول : إن الهمزة للاستفهام الذى ينتظر إجابة محددة أو لا ينتظر ، وأن « هل » للاستفهام الذى ينتظر إجابة محددة أو لا ينتظر ، والعبارة بالسياق .

وقد سأل أبو تمام بخرفى الاستفهام « الهمزة » و « هل » كما سأل ببقية الأسماء « أى » و « كيف » و « أين » ، وغيرها من أدوات ، وسأل بغير أداة .

ففى مدحه للحسن بن وهب ، يسأل :

وَرَأَيْتُ غُرَّتَهُ صَبِيحَةَ نَكْبَةٍ جَلِيلٍ، فَقُلْتُ: أَبَارِقُ أَمْ كَوَكْبُ؟

٦/ ١٣٠/ ١

وفى مدحه للحسن بن سهل ، يسأل :

وَهَلْ كُنْتُ إِلَّا مُذْنِبًا يَوْمَ أَنْتَجِي سِوَاكَ يَا مَالٍ، فَأَقْبَلْتُ تَائِبًا؟

٢٧/ ١٤٥/ ١

وفى مدحه لمحمد بن عبد الملك الزيات ، يسأل :

فَكَيْفَ أَصْبَحْتَ وَلَا زِلْتُ فِي عَافِيَةٍ أَذْيَالَهَا تُنْسَجِبُ؟

٣/ ٢٩٧/ ١

كما يسأل فى مدحه ابن أبى دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدٍ لِسَانِي وَقَلْبِي رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادٍ؟

٢٨/ ٣٧٥/ ١

إلى غير ذلك من أدوات .

ويسألونه فى رثاء غالب بن السعدى بلا أداة. استفهام :

وَقُلْتُ أَخِي، فَقَالُوا: أَخْ ذُو قَرَابَةٍ؟ فَقُلْتُ : وَلَكِنَّ الشُّكْلَ أَقَارِبُ

٣/ ٤١/ ٤

ومثل السؤال بلا استفهام قوله : « أُنسى أبا النَّصْرِ ؟ » ٧/ ١٠٢/ ٤
و « أُنسى أبا الفضل ؟ » ١٧/ ٧٧/ ٤ .

خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر :

خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر مجال خصب ، يجمع بين صيغة السؤال ، وتلويحه . ليؤدي أداء آخر له صيغته الخاصة ، كأن يكون استفهاما ويخرج إلى التعجب أو إلى الاستنكار أو النفي ، وهذه فضيلة من فضائل الخروج عن مقتضى الظاهر ، أو هو : التركيب يحتوى على صيغة نحوية لها مواصفاتها ، ومعنى آخر لا ينتج عن هذه الصيغة ، وبذا يكون جامعا إلى طبيعة التركيب النحوي أثر المعنى الآخر في النفس .

فالاستفهام المباشر له جوابه المناسب ، وتنتهى القضية ، أما الاستفهام التعجبى أو الاستنكارى أو ... أو ... ، فيعتمد على إثارة المسئول ، وتركيزه في السؤال الذى سَيُوجَّهُ إليه ، والبحث له عن إجابة ، ثم تحويل هذه الطاقة إلى الجانب الآخر الذى يقصده السائل من المسئول ، فالسائل المتعجب مثلا ، قد نقل إلى المسئول إحساسه ، ليكون رد الفعل البحث فى مبررات هذا التعجب الصادر عن السائل .

فالخروج عن مقتضى الظاهر — فى العموم — توظيف الأسلوبين فى إطار واحد ، تشكيل مولد ، ظاهره شيء ومضمونه شيء آخر ، أمر يخرج إلى الدعاء ، نهى يخرج إلى التوبيخ ، استفهام إلى تأنيب ... الخ ، ثم يضاف إلى هذا الإيقاع النفسى العام المنتشر فى القصيدة ، المنبثق من الغرض العام لها .

وستتجول الآن فى غرض المدح ، لنر ما به من الاستفهام الخارج عن مقتضى الظاهر .

المدح :

أفكار المدح لها طريق مرسوم — فى الأغلب الأعم — ولها معجمها المعروف ، فى الشائع المتداول ، لكن لكل شاعر طريقته الخاصة . وهذا أبو تمام فى مدح خالد الشيبانى يعرض فكرته فى شكل سؤال وجواب . فيقول :

يَقُولُ أَنَسٌ فِي حَبِينَاءَ غَائِنُوا
أَصَادَفْتُ كَنْزًا أَمْ صَبَّحْتُ بَغَارَةً
فَقُلْتُ لَهُمْ لَا ذَا وَلَا ذَاكَ دَيْدَنِي
عِمَارَةُ زَحْلَى مِنْ طَرِيفٍ وَثَالِدٍ
ذَوِي غُرَّةٍ حَامِيَهُمْ غَيْرُ شَاهِدٍ
وَلَكِنِّي أَقْبَلْتُ مِنْ عِنْدِ نَحَالِدٍ

٢/ ٥/ ١-٣

والطريف هنا تلك الصورة التي تخيلها أبو تمام ، رجل بدت عليه النعمة ، وكان قبلاً مُعَدِّمًا ، مما أثار حوله التساؤل والحيرة بل والغيرة ، شيء ما يذكرنا بقصة « علي بابا » الذي وقع على كنز فكثرت حوله الشائعات ، ويأتى السؤال التعجبي « أَصَادَفْتُ كَنْزًا ؟ » ، أم « صَبَّحْتُ بَغَارَةً ؟ » ، فهذا هما الغرضان المتاحان ، إمَّا كنز وإمَّا إغارة ، مع ما فيهما من دلالات اقتصادية واجتماعية ، ويكون الجواب بأنه قد أقبل من عند نحاليد الشيباني ، الكنز الدائم ، والغارة المشروعة .

ومع عبد الله بن طاهر ، يكون الجواب من صيغة السؤال ، ولكن بعد التعديل :

يَقُولُ فِي قَوْمَسِي صَحْبِي وَقَدْ أُتَحَدَّثُ
أَنْطَلِعَ الشَّمْسُ ثَنَوِي أَنْ تَوُومَ بِنَا
مِنَّا السَّرَى وَنُحَمِّلَا الْمَهْرِيَّةَ الْقُسُودِ (١)
فَقُلْتُ : كَلَّا ، وَلَكِنْ مَطْلِعَ الْجُودِ

٢/ ١٣٢/ ١ و ٢

ومثلها في ٢/ ١٥٠/ ١٦ .

وقد يُحَوَّلُ الخطاب إلى الممدوح ، فيقول لأبي المغيث الرافقي مستنكرا :
مَا لِلْمُخْطُوبِ طَعْتُ عَلَيَّ كَأَنَّهَا
جَهَلْتُ بِأَنَّ نَذَاكَ بِالْمِرْصَادِ !
٢/ ١٣٠/ ٢٧

ومثلها في ٣/ ٢٦٩/ ٤ .

وقد يَجْنَحُ إلى المبالغة من خلال استفهام تقريرى ، وذلك فى مدح نوح السكسكى :

أَوْ لَيْسَ عَمْرَبَتْ فِي النَّاسِ النَّدَى
حَتَّى اسْتَهَيْتُنَا أَنْ نُصِيبَ بِخِيَلَا؟
٣/ ٧١/ ٢٨

(١) قَوْمَسٌ : بلد بين العراق وخراسان وطبرستان ، بالقرب من أصفهان ، القود : الثوب السهلة المتقادة .

وفي تشكيل آخر ، يستغل جملة الشرط والجزاء بلا أدوات ، مقدما الجزاء على الشرط في صورة استفهام خرج إلى معنى التقرير ، فَمَنْ توجه بالسؤال إلى غير ابن أبي دؤاد حَقَّ عليه أن يسلب ماله ، وأن يلجأ إلى البخلاء يطلب ندامهم :

أَيْسَلْبُنِي ثَرَاءَ السَّالِ رَبِّي وَأَطْلُبُ ذَاكَ مِنْ كَفِّ جَمَادٍ ؟
زَعَمْتُ إِذَا بَانَ الْجُودُ أُمْسَى لَهُ رَبِّ سَيِّئِ ابْنِ أَبِي دُؤَادٍ

١/ ٣٨٣/ ١ و ٢

ويسلك أبو تمام طريقة أخرى في الاستفهام ، وهي طريقة السؤال التخيري ، الذي يخرج إلى معنى الدهشة ، أو الإفراز بعلو الشأن ، أو إظهار الغيرة ، أو العتاب الحاث على الوفاء ... الخ .

فَمِنْ مِثْلِ الَّذِي خَرَجَ إِلَى مَعْنَى الدَّهْشَةِ ، قَوْلُهُ لِأَبِي سَعِيدِ الثَّغْرِيِّ :

مَنْ كَانَ أَكْثَرُ حُدَا فِي كِتَابِهِمْ أَأَنْتَ أَمْ سَيْفُكَ أَمْ الْأَخْدُ ؟

٢/ ١٧/ ٢٨

وذكر الأحمَدُ هذا ، لأن الواقعة التي خاضها أبو سعيد كانت يوم الأحد ، والمنجسوت بدَّعَز أن أول ساعة من الأحد منحوسة عند المنجمين ، والمعروف أنه كان للتنجيم وعلمائه سطوة على النفوس في هذه الحقبة من الزمن ، وما حدث في فتح عمورية ليس عنا ببعيد ، وأبو تمام يسأل مندهشا ، ويسأل مرددا أقوال الناس ، هل المستسر في هذه المعركة ، أبو سعيد أم سيف أبي سعيد ، أو ساعة نحس الأعداء يوم الأحد ؟ ولأنه لا تحس هنالك ، ولا طيرة في الإسلام ، فالمنتصر أبو سعيد صاحب سيف أبي سعيد . ونراه يسلك نفس الطريقة في نفس القصيدة عن نفس المعركة مفخما أثرها بطريق الاستفهام :

ثَالِثُ نَذِيرِ الْأَسْلَافِ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقْعَةٍ أَمْ بَنُو الْعَبَّاسِ أَمْ أَدَدُ ؟

٢/ ١٩/ ٤٠

وفي مدح محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي ، يتغنى أبو تمام بالأرومة العباسية ويقر بعلو شأنها ، قائلا :

مَنْ ذَا كَعَبَّاسِيهِ إِذَا اصْطَلَّكَ الـ أَحْسَابٌ أَمْ مَنْ كَعْبِدٍ مُطْلَبِيهِ ؟

١/ ٢٧٣/ ٢٠

إلى غير ذلك^(١) .

الاستفهام في الرثاء :

الرثاء عند أبي تمام فرصة من فرص الإبداع الذي ينبجل في إعادة صياغة السائد من الأفكار في الشعر ، فالحزن هو الحزن ، وعلاماته معروفة ، والكلام فيه مرسوم ، ولكن أبا تمام في رثاء ابن حميد يغير من فكرة طلب الدعاء بالسقيا لقبر الميت إلى رفض وتعليل هذا الرفض ، بما يقلب الرثاء إلى مدح ، ففي القبر يحمر العطاء (ابن حميد) ، فلا حاجة لأبي تمام بعطاء السحاب ، ثم يسأل متعجبا :

وَكَيْفَ اخْتِمَالِي لِلْسَّحَابِ صَنِيعَةً بِاسْقَاطِهَا قَبْرًا ، وَفِي لَحْدِهِ الْبَحْرُ ؟
٢٧/ ٨٤/ ٤

ويتوقف أكثر من مرة أمام الأيام والدهر التي خطفت منه الفريد ، ثم يخرج بفكرة جديدة :

أَلَمْ تَرَيَا الْيَّامَ كَيْفَ فَجَعَنْنَا بِهِ ثُمَّ قَدْ شَارَكَنْتَنَا فِي الْمَآئِمِ ؟
٨/ ١٣/ ٤

فالأيام هنا ظالمة مظلومة ، قاسية مهضومة ، بل قل ، هي أسد مفترس وحمل ودبع ، ومن خلال الاستفهام يعلو بشأن الفريد إلى عنان السماء .

ومع غمير بن الوليد ، وهو الموت لأعدائه ، لكن يخاتله الموت فيقضى عليه ، فيسأل أبو تمام متحسرا :

أَصَابَ مِنْكَ الْمَوْتُ فُرْصَةً سَاعَةً فَعَدَا عَلَيْكَ وَأَنْتَ مَا أَحْوَانِ ؟
١١/ ١٤٥/ ٤

ويكرر الفكرة مع هاشم بن عبد الله ١٢/ ١٣١/ ٤ .

وسأدع كل هذا ، وأتوقف عند رثاء أبي تمام بجمالية له ، لأنها صادقة ، ومفعمة حرارة ، وليس معنى ذلك أن قصائده الأخرى امتلأت مينا وبهتاناً ، فقصائده في خالد الشيباني وابن حميد الطائي وغيرهما تنبئ عن حسرة حقيقية ، لكن ، يبقى

(١) الديوان - « أصادفت كثرًا ثم .. » ٢/ ٥ ، و « أخلّامٌ نائمٌ أُلْتُ يَنَانُ .. » ٢٠/ ٣٢٠/ ٦ ، و « أَمْعَطَى الْجَهْلُ بِلَا انْتِظَانٍ بِهِ ثُمَّ .. » ٣/ ٦٤/ ٤ .

لهذه القصيدة أن الإبداع فيها نَبَعَ من البساطة والسهولة والعفوية ولم ينبع من الحذق والمهارة المفرغين من الإحساس .

لقد ارتبط أبو تمام بجاريته هذه برباط تجاوز العاطفة الحادة ، أبو الغريزة المشبوبة إلى رباط المودة والرحمة والسكينة ، فكانت له غذاءً للروح والعقل والنفس ، ولَعَبَّ الاستفهام هنا دوراً في سؤال الآخرين ، وفي سؤال النفس ، وفي بيان الحزن العميق ، يقول :

أَلَمْ تَرَبِّيْ خَلَيْتُ نَفْسِيْ وَشَانَهَا وَلَمْ أُحْفِلِ الدُّنْيَا وَلَا حَدَثَانَهَا ؟
لَقَدْ خَوَّفَتْنِي النَّائِبَاتُ صُرُوفَهَا وَلَوْ أُمْتَنَّتْنِي مَا قَبِلْتُ أَمَانَهَا
يَقُولُونَ هَلْ يَبْكِي الْفَتَى لِخَرِيْدَةٍ مَتَى مَا أَرَادَا عَتَا ضَعْفَ مَكَانَهَا ؟
وَهَلْ يَسْتَعِيْضُ الْمَرْءُ مِنْ خَمْسٍ كَفِهِ وَلَوْ صَاغَ مِنْ حُرِّ اللَّجَيْنِ بَنَانَهَا ؟!

٤ / ١٤٢ و ١ / ١٤٣ و ٢ و ٧ و ٨

والفكرة التي سيطرت على أبي تمام أنه فقد الأمن بفقدته جاريته ، وعليه أن يكمل أيام عمره الباقية وحيدا ، وقد كَبُرَتْ سُنُّهُ ، محروما وقد احتاج القرين ، فيأتى الاستفهام « ألم ترى خَلَيْتُ نَفْسِيْ وَشَانَهَا » لبيان القهر الذي يعيشه ، فنفسه حين طلب مثل هذه الجارية بحثت عنها وأحضرتها ، وحين طلبت الأنس من هذه الجارية ، حققت لنفسه ذلك وأمتعتها ، وكذا عقله .. وكذا روحه .. ثم تَرَحَّلَ هذه الجارية فجأة وقد أخذت معها كُلَّ الْجِبَالِ التي ربطت أبا تمام بالحياة ، إن رحيلها قد أسلمه إلى الزهد ، وإلى الخوف من الغد ، وإلى القلق على اليوم ، وإلى فقد الأمن .

وانظر إلى اسم الاستفهام « كيف ؟ » إنه يكشف عن الفشل في إيجاد حل للمشكلة التي يعانى منها ، فالمشيب ناقوس يدق معلنا اقتراب الفصل الأخير من مسرحية الحياة ، وعليه أن يخوضه منفردا ، وحيدا ، منتظرا أن يسدل الستار .

ثم يلجأ إلى الاستفهام مرة أخرى ، ليفند رأى المحيطين به « جارية ذهبت ... أخرى جاءت ، فما المشكلة ؟ » والاستفهام هنا استنكارى ، من أصدقائه الذين يملأون بيوتهم بمثل هذه الجارية ، ولا يعرفون لمن اسما ولا عددا ولا جنسية ، أما جارية أبي تمام فقد كانت أكثر من جارية ، وأكبر من أن تباع وتشتري ، إنها أصابعُ الخمسة ، وبالأصابع ينال المرء ما يريد ، وبالأصابع يحقق رغباته وشهواته ، وبالأصابع يشعر بالقدرة والسطوة ، ولو فقدها وحل محلها أخرى من الذهب لما قامت مقامها . ما أروع المجاز .

إن جمال الفكرة يستدعى جميل اللفظ ، ثم تعمل التراكيب عملها في إبراز هذا الجمال .

وبالنسبة للاستفهام يحدد السياق معاني أدواته ، فالهمزة هنا ليست للتصديق أو للتصور المنطقيين ، بقدر ما هي سؤال النفس للنفس من حال العزوف عن متع النفس ، وعدم الاحتفال بمجريات الأمور ، سؤال فيه تقرير للواقع ، وعدم توقع لحدوثه ، وعدم القدرة على السيطرة على الأسى الذى تملكه وأدى به إلى هذه اللامبالاة .

إن معنى الأداة يُستشف من السياق الذى وُضع فيه ، ولا تختلف أداة الاستفهام عن هذا المضمار .

الاستفهام في الغزل :

الذى أُلح عليه من الدوران مع تركيب من التراكيب في مجال غرض من الأغراض الشعرية ، هو أن الطبيعة الفكرية والنفسية للغرض الشعرى تؤثر على التركيب اللغوى ، وأحيانا تتدخل في اختيار مفرداته ، وذلك من خلال رؤية الفنان وتجربته التى خاضها ، وإن تَعَدَّر تطبيق هذا الرأى على الشعر الحديث ، فهو مائل بصورة من الصور في شعر التراث .

الحسود مثلا ، عنصر مهم من عناصر حالة الحب ، مثله مثل العزول والرقيب بدرجات مختلفة في القدرة على التأثير على الحب المحبين ، ويأتى أبو تمام ويتحول من لوم الحسود إلى تلمس العذر له ، فيستفهم :

كَيْفَ أَلَوْمُ الْحَسُودَ فِيكَ وَقَدْ رَأَى هِلَالَ السَّمَاءِ طَوَعَ يَدَيَّ ؟
٤ / ١٨٨ / ٤

لا سبيل إلى ردع هذا الحسود ، فهو ذواقة للجمال ، ويشارك أبا تمام الإعجاب بالفتاة التى أحبها .

وفي نبرة حزن وشوق وعتاب ، يخاطب صاحبه :

كَيْفَ بُعِدَى — لَأَذُقُنَّ الْيَنِّ أَنْتُمْ خَبَرُونِي مُذْ بِنْتُ عَنْكُمْ وَبِشْتُمْ ؟
١ / ٢٧٣ / ٤

فالبعد هنا هو محور الفكرة ، بُعد بالسفر أو بُعد بالفراق أو بُعد بالخصام ، على أية حال ، هو بُعد مرير ، قَاسَى منه الطرفان ، ويأتى الاستفهام ليجسد مرارة التجربة ، « كَيْفَ بُعِدَى ؟ » ، فالشاعر يدرك قسوة البعد على المحبين ، وأن رحيله من مكان إلى آخر وراء المجد يكلفه الكثير من التضحيات ، وهذه أفدَحُها ، فلا حيلة مع السفر ، ولا حيلة مع الحب ، كيف يجتمعان ؟ لا يجتمعان ، إذا يَشْقَى الشاعر ويظل يشقى .

انظر إليه فى البيت الثانى يقول :

أَعْلَى مَا عَهِدْتُ أَمْ غَيَّرْتُمْ نَكَبَاتُ الدَّهْرِ الْخَوَّونِ فَخُتُّمُ ؟
٢/ ٢٧٣/ ٤

دفقة قوية من المشاعر المتضاربة تخبش فى نفسه ، فالدهر الخوون فرق بينهما ، ولكنه عاد إليها ، فليبحث عن العهد والحب والمواثيق ، والأمانى العذاب ، ويتوقع الخيانة والهجر والنسيان وشيئا يحطم الأعصاب ، إن الاستفهام هنا سؤال ملهوف عن نتيجة مغامرة قام بها فى سبيل المجد ، فهل تحقق المجد ؟ وماذا يفيدُه المجد إذا ضاعت منه حبيبته ؟ « أَعْلَى مَا عَهِدْتُ ؟ » وكأنه يهمس إلى نفسه ، أو يرجو ما يصعبُ تحقيقه ، ثم تأتى كلمة « خُتُّمُ » قوية ، عنيفة ، صاعقة . ولكنها متوقعة ، أو قل ، تمنى ألا تَقَع .

الاستفهام هنا يصور دخيلة النفس المشتاقة ، القلقة ، والقلب الملتاع ، وصراع العقل مع القلب ، العقل الذى طمح إلى العلا ، وتحرك به بعيدا استجابة لمقدمات منطقية ، وحين أعاده إلى حبيبته عجز أن يخفف من قسوة المفاجآت « أَعْلَى مَا عَهِدْتُ أَمْ غَيَّرْتُمْ نَكَبَاتُ الدَّهْرِ ؟ » .

وهالك استفهام آخر ، فيه نزق الشباب ، وهوس العاشقين تنبتق منه الفتوة والفتك والانهيار ، يخاطب الآخر ، ويسأل مُبَكَّتًا :

أَزَعَمْتَ أَنَّ الطَّبْئَ يَحْكِي طَرْفَهُ وَالْقَدْ غَضَنْ جَالَ فِيهِ مَأْوُهُ ؟
اسْكُتْ . فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ ؟ وَبَهَاؤُهُ ؟ وَكَمَالُهُ ؟ وَذَكَاءُهُ ؟ وَحَيَاؤُهُ ؟

٣ و ٢/ ١٤٧/ ٤

حالة من الانهيار ، أفقدته الروية والاتزان ..

ويخوض تجربة أخرى ، تجربة السعى وراء محبوبة صعبة المنال ، لفة سبب

وسبب ومن أقواها الرقيب ، والرقباء كثيرون ،: الأب ، الأخ ، الزوج ، القبيلة ،
العوامل الاقتصادية ، والاجتماعية ، والأخلاقية ، إلى غير ذلك من أسباب ،...،
فيقول :

رُزِقْتُ رِقَّةً قَلْبٍ مِنْهُ نَعَصَةٌ مُنْعَصٌ مِنْ رَقَبٍ قَلْبُهُ قَاسِي
مَتَى أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدِي يَاسِي؟
٤ / ٢١٦ / ٥ و ٦

وان قلب الشاعر تتعاوره مشاعر متضاربة ، هي رقيقة القلب (عامل شدد) ،
والرقيب (أيا كان نوعه) يقف بالمرصاد (عامل صد) ، والنتيجة ، قلب حائر
بين الإقدام والإحجام ، بين الطيران إلى السماء ، والسقوط في بئر ، ومن ثم
تدور كلمات « الأمل » و « الرجاء » و « اليأس » محورا للتجربة ، مع جزالة في
الألفاظ ، وسلاسة في التركيب ، وتدفق في الشاعرية ، وذلك من خلال أسلوب
الاستفهام .

ألوان من الاستفهام :

أبحث هنا عن نوع من الطرافة حققها أبو تمام مستغلا أسلوب الاستفهام ،
وأقدم نموذجا لعناية الحسن بن وهب ، صديقه الصدوق في أمر شغلت مشاغل
الولاية الحسن عن أن يفى بها ، فيأتي العتاب ممزوجا بالإيحاء ، ممسوسا بالمزاح ،
مُتَّصِوْرًا بالاستفهام الخارج إلى معنى التوبيخ ، يقول :

اللَّهِتَكَ عَنْ حَاجَةٍ ضَيَّعْتَ حُرْمَتَهَا وَلَايَةً ، وَدَوَّاعِي النَّفْسِ تُتَّهَمُ
أَحِينَ قُمْتَ مِنَ الْأَيَّامِ فِي كَيْدِ كَمَا أَنَّ بَنَارَ الْمُؤَقِدِ الْعَلَمُ ؟^(١)
أُثْبِتَ نَفْسَكَ فِي ظُلْمَاءٍ مُسْدِفَةٍ وَأَفْسَدْتُكَ عَلَى إِخْوَانِكَ النَّعْمُ !
دُبًّا ، وَلَكِنَّهَا دُبِّيَا سَتَنْصَرِمُ وَآخِرُ الْحَيَوَانِ الْمَوْتُ وَالْهَرَمُ

٤ / ٤٨٩ / ١١-١٤

كان أبو تمام خفيف الدم ، حاضر النكتة ، لاذع السخرية ، وكان تفاحة
المجلس كما يقولون ، فصّور الحسن بن وهب في صورة مُحَدِّثِ النُّعْمَةِ ، التي تلهيه

(١) « ما » هنا كافة الكاف عن الجر ، والعلم : مبتدأ ، وأنار بنار الموقف خيرة ، انظر في « كما » معنى
الليب ، ص ٢٣٣ ، تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، ط دار الفكر ، بيروت
١٩٩٢ م .

مباهج الحياة وشهوة السلطة ، عن مراعاة حرمة الصَّحْب والخِلَان ، فيتكره لهم ، ويزور عن خدمتهم ، فيقدم أبو تمام قضية الخصام بينه وبين صاحبه « الْهَيْثُكَ الْوَلَايَةُ عَنْ حَاجَةِ الْإِخْوَان » ، وتراه هنا يقدم الحاجة وضباع حرمتها على الولاية وبريقها ومجدها ، فالأصدقاء باقون والمناصب زائلة ، ثم يأتي الاستفهام ، وهو ليس استفهاما بقدر ما هو تصوير للصدمة غير المتوقعة ، فالحسن قد علا مركزه حتى بلغ كبد السماء علواً ، كناية عن السمو والانطلاق إلى عالم النجوم والشهرة ، وصار كما العلم الذي أضاء بنار الموقد .

فالمنصب جعل الحسن علما مضيئاً ، والتشبيه هنا طريف بعيد عن علم الخنساء الذي في رأسه نار ، فالحسن حين اختاره الخليفة ليكون وزيراً صار علماً منوراً ، وكان إضاءة المنصب أضيفت إلى إضاءة الصفات الشخصية ، فتحول الحسن إلى جبل مضيء ومضاء ، ثم يتحول أبو تمام إلى الطباق الصارخ الذي أحسن به أصدقاء الحسن ، فالحسن بسوء تديره وقع في الظلمة ، فبالرغم من هذا النور المُنْغِشِي للعيون — وكان هذا النور صار مزيفاً — لا يحس به أحد ، ثم تحول إلى فساد ، فساد الكون ، فساد المكان ، فساد الأخلاق ، وتأتي كلمة « دنيا » تلك الكلمة التي التقطها الفنان من أفواه العامة ، ومخطوطة « دنيا » لتصور التعجب من قلب المصائر وتغير النفوس ، ثم يستعمل كلمة أخرى وهي « الحيوان » ويقصد بها « الحياة » على صيغة المبالغة ، ويلمّح بها إلى المعنى المباشر منها ، فما أتى به الحسن لا يصدر عن إنسان ، بل حيوان ، ثم يذكر الموت ويخوفه الهرم ، بعدما جعله علماً مشهورة بلغ السماء مجدا وعزة ، وشهرة وسؤدا ، والاستفهام قد لعب دوراً رائعاً في تشكيل هاتين الصورتين المتقابلتين .

وفي موقف آخر ، يذيقنا أبو تمام مرارة العلقم ، والعذاب ممزوجاً بالصواب ، في كأس مترعة ، وذلك حين يصف سوء مطلبه بنيسابور شاكياً الدهر ، وذلك في قصيدته التي يفتتحها بقوله :

سَرِيعُ هَوَى ثَغَادِيهِ الْهُمُومُ بَنِيْسَابُورَ لَيْسَ لَهُ حَاجِمُ
١/ ٥٣٦/ ٤

وبعد تقلبه بين الأسى والمرارة الداكنة على مر أوتار القصيدة ، يُنْهِى قصيدته أو ألحانه بقوله مستفهماً بحسرة :

إِذَا أَنَا لَمْ أَلَمْ عَتَرَاتِ دَهْرٍ أَصِيتُ بِهَا الْعَدَاةَ ، فَمَنْ الْوَمُ ؟

فِي الدُّنْيَا غِنًى لَمْ أَتُبْ عَنْهُ وَلَكِنْ لَيْسَ فِي الدُّنْيَا كَرِيمٌ
٤ / ٥٣٨ / ١٢ و ١٣

وهنا يتحول الاستفهام إلى بؤرة تدور حولها الصورة كلها ، فالذى حدث له من سَفَرٍ وعناء ، تحذوه الآمال ، وفَشَلٍ وإحباطٍ مُشْتَرِبٍ بإحساس الضياع ، لا يلومن فيه أحداً سوى هذا الدهر الخثرون ، فالغنى متوافر لكن الكرم شحيح ، وهو لم يَتَوَانَ عن السعي ، لكن اللؤم قاهر ، وكل ما راه من ثراء واجهة كاذبة ، ومظهرٌ خداعٌ أما الكرم ، والبذل ، فلا وجود لهما بنيسابور التي تمثلت أمامه « دَارُهُونٍ » .

فَإِنْ أَكْ قَدْ حَلَلْتُ بِدَارِ هُونٍ صَبَوْتُ بِهَا فَقَدْ يَصْبُو الْحَلِيمُ
٤ / ٥٣٨ / ١٠

وأبو تمام المهزوم هنا في دار الهون ، هو الذى وصف مجلس الشراب في حضرة الحسن بن وهب ، قائلا :

أَفِيكُمُ فَتًى حَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنْي بِمَا شَرِبْتُ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذِهْنِي ؟
غَدْتُ وَهِيَ أَوْلَى مِنْ فَوَادِي بَعَزَمَتِي وَرُحْتُ بِمَا فِي الدَّنِّ أَوْلَى مِنَ الدَّنِّ

٤ / ٥٤٢ / ١ و ٢

جو آخر ، بعيد عما حدث له في نيسابور ، بعيد عن الحزن والآسى ، جو كله هزل وانبساط ، وسؤال يذكرنا بالسكاري في الحانات ، حين يدخلون في دائرة اللاوعي ، ويرفعون الغطاء عن العقل الباطن ، شرب أبو تمام الرَّاح ، وشربت هي أبا تمام ، فانتقلت إليها عزمته ، وانتقل إليه لَمَعَاتُهَا ، فصارت هي خمر ذات إرادة ، وصار هو خمرا تتحرك و ... و ... وهكذا يظل في هزلياته النواسية ، وإبداعاته التمامية ، واللحن لحن العبث ، ومفتاح كل هذه الطرافة ، استفهام استبعادى « أَفِيكُمُ فَتًى حَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنْي ؟ » نعم ، هو يسأل عن الفتى الذى مازال محتفظا بوعيه ، مازال في عالم الأحياء ، ولأنه غادر هذا العالم حين غَبَّ الرَّاحُ ، فَرَّاحَ هُنَاكَ بعيداً بعيداً :

توظيف الاستفهام فنيا :

أولا : التشبيه :

سأنقل عن القزويني ما ذكره عن « التشبيه المُجَمَّل » و « التشبيه المُفَصَّل » و « التشبيه البليغ » ، وذلك قبل أن أتوقف عند التشبيه في الاستفهام في شعر أبي تمام .

يقول القزويني : « والمُجَمَّل : ما لم يُذَكَّر وجهه ، فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة ، كقولنا : « زَيْدٌ أَسَدٌ » إذ لا يَخْفَى على أحد أن المراد به التشبيه في الشجاعة دون غيرها ، ومنه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يرتفع به عن طبقة العامة كقول مَنْ وُصفَ بني المهلب للحجاج ، لما سأله عنهم ، وَأَنْ أَيُّهُمْ أَجَدُ ! » كانوا كالحلقة المُفَرَّغَةِ ، لا يُدْرَى أين طَرَفَاها ؟ » أى : لتناسب أصولهم وفروعهم في الشرف يمتنع تعيين بعضهم فاضلا ، وبعضهم أفضل منه ، كما أن الحلقة المفرغة لتتناسب أجزائها يمتنع تعيين بعضها طرفا وبعضها وسطا ، وهكذا نُسِبَ الشيخ عبد القاهر إلى من وصف بني المهلب ، ونسبه الشيخ جار الله العلامة إلى الأتمارية ،... ، وأيضا منه ما لم يذكر فيه وصف المشبه ، ولا وصف المشبه به ، كالمثال الأول^(١) » ومنه ما ذكر فيه وصف المشبه به وحده ، كالمثال الثاني^(٢) ، ونحوه قوله زياد الأعجم : (من الشعراء الموالى في العصر الأموى) .

وإِنَّا وَمَا تُلْقَى لَنَا إِنْ هَجَرْتَنَا لَكَالْبَحْرِ، مَهْمَا تُلْقَى فِي الْبَحْرِ يَغْرِقُ

ومنه ما ذكر فيه وصف كل واحد منهما ، كقول أبي تمام :

صَرَفْتُ عَنْهُ، وَلَمْ تَصْرِفْ مَوَاهِبُهُ عَنِّي، وَعَاوَدَهُ ظَنِّي، فَلَمْ يَخِبْ
كَالْعَيْثِ إِنْ جِئْتَهُ وَأَفَاكَ رَيْقُهُ وَإِنْ تَرَحَّلْتَ عَنْهُ لَحَجٌّ فِي الطَّلَبِ^(٣)

١ / ١١٣ / ١١ و ١٢

والمفصل : ما ذكر وجهه ، كقول ابن الرومي :

(١) كقولنا : زيد كالأسد .

(٢) مثال : هم كالحلقة المُفَرَّغَةِ .

(٣) في الديوان : « فلم تُصْرِفْ » ، و « إِنْ تَحَمَّلْتَ » ، ورَيْقُهُ : أى أوَّلُهُ ، بمدح الحسن بن وهب .

يَاشِبِيَّةَ الْبَدْرِ فِي الْحُسْنِ وَفِي بُعْدِ الْمَنَالِ
جُدْ، فَقَدْ تَتَفَجَّرُ الصَّخْرَةُ بِالمَاءِ الزُّلَالِ

...، وقد يُتَسَامَحُ بذكر ما يستتبعه مكانه ، كقولهم في وصف الألفاظ إذا وجدوها لا تُثْقَلُ على اللسان لتنافر حروفها ، أو تكررُها ، ولا تكون غريبةً وحشيةً تُسْتَكْرَهُ ، لكونها غير مألوفة . ولا مما تبعدُ دلالتها على معانيها : هي كالعسل في الحلاوة ، وكالماء في السلاسة ، وكالنسيم في الرقة ،...، والجامع في الحقيقة لازم الحلاوة ، وهو ميل الطبع ولازم السلاسة والرقة ، وهو إفادة النفس نشاطا وروحا ،...، قال الشيخ صاحب المفتاح : وتسامحهم هذا لا يقع إلا حيث يكون التشبيه في وصف اعتباري ، كالذي نحن فيه ، وأقول : يشبه أن يكون تركهم التحقيق في وجه الشبه على ما سبق التنبيه عليه من تسامحهم هذا ، انتهى كلامه ، والتشبيه القريب المبتدل : هو ما يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر ، لظهور وجهه في بادئ الرأي ، وسبب ظهوره أمران :...

والتشبيه البعيد الغريب : وهو ما لا يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به ، إلا بعد فكر لحفاء وجهه في بادئ الرأي ، وسبب خفائه أمران :...، والمراد بالتفصيل : أن يُنْظَرَ في أكثر من وصف واحد لشيء واحد ، أو أكثر ، وذلك يقع في وجوه كثيرة ، والأغلب منها وجهان : أحدهما : أن تأخذ بعضا وتدع بعضا ، كما فعل امرؤ القيس ، في قوله :

حَمَلْتُ رُدَيْنِيًّا كَانَ سِنَانُهُ سَنَا لَهَبٍ يَتَّصِلُ بِدُحَانٍ^(١)

فَقَصَلَ السَّنَا عَنِ الدُّحَانِ ، وأثبتته مفردا .

والثاني : أن يعتبر الجميع ، كما فعل الآخر في قوله :

وَقَدْ لَاحَ فِي الصُّبْحِ الثُّرَيَّا كَمَا تَرَى كَعُنُقُودٍ مُلَاحِيَّةٍ حِينَ نَوْرٍ^(٢)

فإنه اعتبر من الأنجم الشكل ، والمقدار ، واللون ، واجتماعها على المسافة المخصوصة في القرب ، ثم اعتبر مثل ذلك في العنقود المنور من الملاحية ،...

(١) الرديني : الرمح ، ينسب إلى رُدَيْنَةَ ، وهي امرأة أشتهرت بتقويم الرماح ، سِنَانُ الرمح : نصله ، سَنَا النار : ضوؤها .

(٢) الثريا : مجموعة من الكواكب متكاثرة في موضعها من السماء ، والملاحية : غيب أبيض طويل ، نَوْرٌ : تَضَجُّعٌ ، والقول منسوب لأخيخة بن الجلاح ، وقيس بن الأسلت شاعران جاهليان .

والتشبيه البليغ ما كان من هذا النوع ، أعنى البعيد لغرابته ، ولأن الشيء إذا نيل بعد الطلب به والاشتياق إليه ، كان ثِيْلُهُ أحلى ، وموقعه في النفس ألطف ، وبالمسرة أولى ، ولهذا ضُرِبَ المثل لكل ما لُطِفَ موقعه بِبَرْدِ الماء على الظمأ ، ... ، لا يقال : عدم الظهور ضُرِبَ من التعقيد ، والتعقيد مذموم ، لأننا نقول : التعقيد كما سبق ، له سببان : سوء ترتيب الألفاظ ، واختلال الانتقال من المعنى الثانى الذى هو المراد باللفظ ، والمراد بعدم الظهور في التشبيه ما كان سَبِيْهَ لُطْفِ المعنى ودقته ، أو ترتيب بعض المعانى على بعض ، كما يشعر بذلك قولنا : « في بادئِ الرأى » ، لأن المعانى الشريفة لا بد فيها — في غالب الأمر — من بناء ثانٍ على أول ، ورد ثالٍ إلى سابق ، كما في قول البحرى :

دَانٍ عَلَيَّ أُيْدَى الْعَفَاةِ وَشَاسِعٍ عَنْ كُلِّ نَذٍّ فِي النَّدَى وَضَرِيْبٍ
كَالْبَدْرِ أَقْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَوَّوهُ لِلْعُصْبَةِ السَّائِرِينَ جِدُّ قَرِيْبٍ^(١)

فإنك تحتاج في تعريف معنى البيت الأول إلى معرفة وجه المجاز ، في كونه دانيا وشاسعا ، ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثانى عليك من حال البدر ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى ، وتنظر : كيف شرط في العلو الإفراط ، ليشاكل قوله « شاسع » ؟ لأن الشُّسُوع هو الشديد من البعد ، ثم قابله بما يشاكله من مراعاة التناهى في القرب فقال : « جِدُّ قَرِيْب » فهذا ونحوه ، هو المراد بالحاجة إلى الفكر ، « وهل شيء أحلى من الفكر إذا صادق نهجا قويا إلى المراد ؟ »^(٢) .

والذى نلاحظه :

أولا : أن القزوينى كان مُوضِحاً وَمُنَسِّقاً وَمُقَعِّداً لجهود الشكاكى (ت ٦٢٦ هـ) الذى قَعَّد جهود الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ولم يتجاوزهما إلا لِيَنْقُلَ نَصِّينَ أو أكثر من الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، وَنَصّاً من ابن الأثير في كتابه « الوشى المرقوم في حل المنظوم » .

وذكر الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ) صاحب كتاب « مفردات القرآن » ، مرة وأبا الفرج الأصفهاني صاحب كتاب

(١) دَانٍ : قريب ، الْعَفَاة : جمع العافى وهو الضعيف أو طالب الفضل ، شاسع : بعيد ، الند : النظر ،

العصبة : الجماعة ، السائرين : السائرين ليلا .

(٢) الإيضاح — القزوينى ، ٣٧٣ — ٣٨٥ .

« الأغاني » مرة ، فلم يتجاوز القزويني في نظريته البلاغية الجرجاني والزخشي والسكاكي .

وكان في مجموعه ممثلا للمدرسة المشرقية في البلاغة ، مدرسة ما وراء النهر (نهر دجلة) ومراكز ثقافتها الشهيرة : أصفهان وجرجان ونيسابور وخوارزم ومرو وسمرقند ، حيث تملصت الروح العربية وضعت أمام تيار اللغات القومية والتراث القومي لأصحاب البلاد ، بالرغم من كثافة عدد علماء المدرسة المشرقية ، وغزارة إسهاماتهم الجلية في العلوم العقلية والنقلية ، يقول عنهم السبكي « أما أهل بلاد المشرق الذين لهم اليد الطولى في العلوم ولاسيما العلوم العقلية والمنطق فاستوفوا همهم الشاخصة في تحصيل علم البيان ، واستولوا بجدهم على جملة وتفصيله » (١) .

ثانيا : إن الرجوع إلى الجرجاني والزخشي أولى من الركون إلى القزويني وأضرابه ولاسيما بعد أن انتفت الحاجة إليه ، إذ صار نموذجا للأذواق التي تربت في أحضان المنطق الفلسفي ، والجدل الذي يميز الفن .

ثالثا : إن القزويني قد أسرف في تقسيم التشبيه إلى ما يخص الطرفين (المشبه والمشبه به) فهما إما حسيان وإما عقليان أو مختلفان ، وما يخص وجه الشبه إما أن يكون غير خارج عن حقيقة الطرفين وإما خارجا ، وأيضا ، إما أن يكون وجه الشبه واحدا وإما غير واحد ، والواحد إما حسي وإما عقلي ، وغير الواحد : إما بمنزلة الواحد ، لكونه مركبا من أمرين أو أمور وإما متعدد غير مركب ، والمركب إما حسي وإما عقلي ، والمتعدد : إما حسي وإما عقلي أو مختلف ، ثم تقسيم التشبيه باعتبار طرفيه إلى أربعة أقسام : أن يكونا مفردين غير مقيدين ، أو مفردين مقيدين ، أو مفردين أحدهما مقيد ، أو مركبين ، والمركب ينقسم إلى ضربين : تشبيه المفرد بالمركب ، وتشبيه المركب بالمفرد ، وإن تعدد طرفا التشبيه فهو إما ملفوف أو مفروق ،

(١) عروس الأفراح - السبكي ، ص ٥ ، وانظر : تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري - الدكتور محمد زغلول سلام - الباب الرابع : البلاغة في المشرق من ص ٢١٠ إلى ٢٤٨ ، ط دار المعارف (د - ت) .

وباعتبار وجه الشبه ، فله ثلاث تقسيمات : تمثيل وغير تمثيل ومجمل ومفصل وقريب وبعيد ، والبليغ من التشبيه هو التشبيه البعيد لغرابته ، وهو المحذوف منه الأداة والوجه ، ثم تقسيم التشبيه باعتبار الأداة إلى تشبيه مؤكد ومرسل ومقبول ومردود .

وقد يناسب هذا الحشد الهائل من المصطلحات أذواق جيل القزويني في القرن الثامن ، ولكنه بالقطع يجرمنا فرصة التمتع بجمال التشبيه لأنه يتعارض مع أذواقنا تمام التعارض .

رابعاً : لماذا لا نقتصر على تقسيم التشبيه إلى نوعين ، من حيث كونه مثيراً واستجابة ، مُشَبَّهاً ومُشَبَّهاً به ؟ ، لماذا لا نقسمه إلى تشبيه (مُجْمَل) وتشبيه (مُفَصَّل) ، فقد يدفع الفنان بكتلة المثير مرة واحدة ويقرنها بكتلة الاستجابة التي أحسَّ بها ، فيكون هذا تشبيهاً مجملاً ، فإذا حدث الإجمال في المشبه فهو « تشبيه مجمل الركن الأول » ، وإذا حدث في المشبه به فهو « تشبيه مجمل الركن الثاني » ، وإذا حدث فيهما معا فهو « تشبيه مجمل الركنين » .

وكذلك المفصل ، إما أن يكون التشبيه « مُفَصَّل الركن الأول » أو « مفصل الركن الثاني » أو « مفصل الركنين » .

وكذلك وجه الشبه ، إما أن يكون مجملاً ، أو مفصلاً . فالإجمال أو التفصيل هما المعياران اللذان يريحاننا من زحام المصطلحات التي أوردها القزويني .

والقصد منهما التفريق بين هدفين للفنان ، فقد يهدف إلى إجمال المُشَبَّه ، أو المشبه به أو وجه الشبه ، أو يهدف إلى تفصيل المشبه أو المشبه به أو وجه الشبه . ويرمى من وراء هذا كله إلى غرض فني يمليه عليه الإيقاع العام للعمل الذي يبده ، والسياق الذي وضع فيه صورته التشبيبية . ذلك دون أن نبحت عن مسميات للتشبيه المجمل في ركنه الأول المفصل في الركن الثاني ، أو المفصل في الركن الأول والمجمل في الركن الثاني ، أو المجمل في وجه الشبه ، أو المفصل في وجه الشبه ، أو العكس ، فكل هذا تعقيد لا مبرر له ، واستبدال مصطلح بآخر ، فليس لدينا إلا مصطلحان « الإجمال » و « التفصيل » وسأضرب مثلاً واحداً من شعر أبي تمام لكل حالة من حالتي الإجمال والتفصيل .

أولا : الإجمال :

(أ) الإجمال في الركنين (المثير والاستجابة) :

قوله في مدح عبد الله بن طاهر :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأُسْنَةِ عَرَسُوا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تُسْطُو غَيَاهِبُهُ

٩/ ٢٢١/ ١

فالركب : بشر مختلفو الهوية والجنسية واللغة والأهداف والمقاصد ، مختلفو الشكل مختلفو المضمون ، مشبه مجمل ، (مثير مجمل) أطراف الأسنة : بكل ما فيها من النحافة والرهافة والمضاء والقوة والصمود ، (شكلا وموضوعا) مشبه به مجمل (استجابة مجملة) لم يتدخل أبو تمام فيها لتفصيل حال الركب ، ولا حال أطراف الأسنة ، وترك الأمر للمتلقى يتخيل قدر ما يستطيع ، ويشكل كيفما يريد .

(ب) الإجمال في المشبه (المثير) :

كقوله يرثي هاشم بن عبد الله الخزاعي :

خَلَائِقُ كَالرَّغِفِ الْمُضَاعَفِ لَمْ تُكُنْ لَتَشْفُدَهَا يَوْمًا شَبَابُهُ اللَّوَائِمُ (١)

(ج) الإجمال في المشبه به (الاستجابة) :

كقوله في مدح المعتصم :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرَيْنُكُمَا تَرَيَا نَهَارًا مُشْمِسًا قَدْ شَابَهُ
تَرَيَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ زَهْرُ الرَّبِيِّ، فَكَأَلَمَّا هُوَ (مُقِمِرُ)

١٢ و ١٩٤/ ١١ و ٢

(د) الإجمال في وجه الشبه :

كقوله في مدح مالك بن طوق :

مَالِي أَرَى الْحُجْرَةَ الْفَيْخَاءَ مُقْفَلَةً عَنِّي، وَقَدْ طَالَ مَا اسْتَفْتَحْتُ مُقْفَلَهَا
كَأَنَّهَا جَنَّةُ الْفِرْدَوْسِ مُعْرِضَةٌ وَلَيْسَ لِي عَمَلٌ زَاكٍ فَأَذْخُلُهَا

٣/ ٤٨/ ٣ و ٤

(١) الرَّغِفُ : من صفات الدروع ، قيل الواسعة وقيل اللينة ، وشبابة الشيء : حله .

ثانيا : التفصيل :

(أ) تفصيل المثير والاستجابة :

كقوله في رثاء محمد بن حميد الضائي

كَأَنَّ بَنِي نُبَهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ لُجُومُ سَمَاءٍ حَرَّمَ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
١٤/ ٨١/ ٤

(ب) تفصيل المثير :

في مدح المعتصم ، يقول :

كَأَنَّ أَمْوَالَهُ وَالْبَدْلُ يَمَحُفُّهَا نَهْبٌ تَعَسَّفَهُ التَّبَذِيرُ أَوْ نَقْلُ
٢٣/ ١١/ ٣

(ج) تفصيل الاستجابة :

في مدح ابن عبد الملك الزيات ، يقول :

لُعَابُ الْأَفَاعِي الْقَاتِلَاتِ لُعَابُهُ وَأَرَى الْجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْدِ عَوَاسِلُ
٣٢/ ١٢٣/ ٣

(د) تفصيل وجه الشبه :

في مدح المعتصم ، يقول :

مُسْتَتِقِنًا أَنْ سَوْفَ يَمْحُو قَتْلُهُ مَا كَانَ مِنْ سَهْوٍ وَمِنْ إِغْفَالِ
مِثْلُ الصَّلَاةِ، إِذَا أُقِيمَتْ أَصْلَحَتْ مَا قَبْلَهَا مِنْ سَائِرِ الْأَعْمَالِ
٢٠ و ١٢/ ١٣٤/ ٣

بلا مصطلحات ، ولا تقسيمات ، ولا شروط ، ولا قوانين ، ولا جدال عقيم ،
فالفنان إما أن يجمل الركنتين (المثير والاستجابة) ويقدمهما بكل طاقتهما ،
المعنوية والشعورية ، وإما أن يجمل ركنا منهما ، أو وجه الشبه ، وكذا يفعل إن أراد
أن يفصل ، والتفصيل تدخل منه في إبراز عناصر معينة في الصورة وإغفال
عناصر أخرى لا يريد لها ، وكأنه يرسم لنا طريق التخيل ، ووجه المعاشية ،
والإجمال والتفصيل كلاهما يخضعان لرؤية مدروسة ، وهَدَف واضح ، وغرض
محدد ، يقصد إليه الفنان .

ولنعد إلى التشبيه في الاستفهام عند أى تمام :

التشبيه في الاستفهام :

سأعالج التشبيه هنا من زاوية الإجمال والتفصيل ، وتوضيفيهما في موضعيهما الثلاثة « المثير والاستجابة ووجه الشبه » ، مع ملاحظة أن التشبيه لا يأتي في الاستفهام لغرض التوضيح أو التقريب ، بقدر ما هو إفادة من خصوصية التشبيه الذى يجمع بين شيئين فى قرْن واحد ، مثير يعايشه الفنان فيستجيب له استجابة خاصة ، فيجمععهما فى إطار التشبيه ، ويكمل بهما الأثر الناتج عن أسلوب الاستفهام .

وأسلوب الاستفهام ، هو : التركيب الذى يتخذ الاستفهام محورا له ، وهو فى الشعر يمتد حتى يشمل البيت أو يتجاوزه إلى غيره ، وليس هو أداة الاستفهام ، والمستفهم عنه فقط بل السياق كله ، جملة الاستفهام وما عطف عليها ، وما كان حالا لها ، أو صفة ، أو ظرفا .. الخ ، ما أكمل المعنى فى العبارة ، فمثلا فى مدح أى تمام لأبى سعيد الشغرى يقول له فى حثه على العطف على ولده الوحيد :

فكيف؟ وإن لم يرزق الله إخوة له، فهو بعد اليوم فرعك كله

١٦/ ١٤٧/ ٣

فاسم الاستفهام « كيف ؟ » والمستفهم عنه : الواقعة التى حدثت ولم يذكرها : « قسوة أبى سعيد على ابنه » ، ولكن لا يتم معنى لهذا الاستفهام إلا بتكملة العبارة التى وردت فى بقية البيت .

ومن هنا يكون أسلوب الاستفهام مشتملا على جملة الاستفهام وما يكمل معناها . ثم يأتي التشبيه ، الذى قد يقع عليه الاستفهام ، مثل قوله فى محمد بن عبد الملك بن صالح : « نسيب النبي ﷺ » .

مَنْ ذَا كَعْبَاسِيهِ؟ إِذَا اصْطَكَّتْ أَلْ أَحْسَابُ، أَمْ مَنْ كَعْبِيدٍ مُطْلَبِهِ؟

٣٠/ ٢٧٣/ ١

أو قوله فى الغزل :

ولى يا حَلِيَّ الصَّدْرِ مِنْ لَوْعَةِ الْهَوَى حَشَا، لَسْتُ أَذْرِ جَمْرَةً هِيَ أَمْ حَشَا؟

٣/ ٢٢٧/ ٤

وقد يقع التشبيه خارج جملة الاستفهام ، ولكنه جزء من نسيج الاستفهام :
مثل قوله في مدح المعتصم :

فَحَوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَا مَهْدِلُ حَتَّامٌ لَا تَتَّقِضِي قَوْلُكَ الْخَطْلُ ؟
١/ ٥/ ٣

فالحال التي يتلبسها العاشق كأنها جاسوس عليه ، ثم تأتي جملة الاستفهام ،
والعلاقة وطيدة بين الحال الفاضحة والعين المراقبة والقول الخطل الذي لا
يَتَّقِضِي .

ومثل قوله في مدح ابن الهيثم :

أَفَقَّعَ الْمَعْرُوفُ ؟ وَهُوَ كَأَنَّهُ قَمَرُ الدُّجَى ، إِنِّي إِذَا لَلَيْمُ (١)
٣٣/ ٢٩٣/ ٣

المهم ، أن ندرك أن هندسة العبارة ، لا تستقيم إلا بحسن وضع التشبيه أو
غيره من الصور في المكان اللائق به حيث تقع جملة الاستفهام سواء كان التشبيه
جزءا منها ، أو خارجا عنها .

أولا : الإجمال في التشبيه :

قد يكون الإجمال في المشبه (المثير) ، أو في المشبه به (الاستجابة) أو في
وجه الشبه ، ولكنه في كل أحواله إجمال مقصود ، وله علاقة بالاستفهام تأثيرا
وتأثرا .

ففي عتاب أبي تمام لعل بن الجهم ، يقول له :

بَأَى نُجُومٍ وَجْهَكَ يُسْتَضَاءُ أَبَا الْحَسَنِ وَشَيْمَتَكَ الْإِبَاءُ ؟
أَتَرُكُ حَاجَتِي غَرَضَ التَّوَانِي وَأَنْتَ الدَّلُّوُ فِيهَا وَالرِّشَاءُ ؟
٢ و ٤/ ٤٤٠/ ١ و ٢

والتشبيه (أنت الدَّلُّوُ) و (أنت الرشاء) ، والإجمال وقع في المثير
والاستجابة معا ، والدَّلُّوُ : يُدَلُّ في البئر ليرفع الماء ، والرشاء يحمل الدَّلُّوُ إلى
سطح الماء في البئر ، ودلو بلا رشاء لا وزن له ، ورشاء بلا دَلُّوُ لا قيمة له ،
وأبو سعيد كهذا الدلو ، وكهذا الرشاء حينما يحمل الرشاء دَلُّوُا إلى ثَبَجِ الْحَيَاءِ ،
(١) أَفَقَّعَ ؟ أَخْفَى وَأَنكَرَ ؟

إلى الماء ، والإجمال هنا هو إيجاز أهمية الدلو في حياة قاحلة تعتمد على ما في البئر من ماء ، وما في الناس من جِرْصٍ عليه ، وما عند القوافل من ضرورة امتلاك الدَّلْوِ ورشائبه لجلب الماء لأنفسهم وحيواناتهم ، فالدلو وسيلة لبقاء الحياة وتجديدها .

ولم يفصل أبو تمام في حركة الدلو وحركة الرشاء ، ولا في كيفية جمع الدلو للماء وتوصيله إلى الناس ، ولا في جعل الدلو إنساناً يعطف على العطش فيندفع إلى البئر ليحضر لهم ما يقيم أودهم ، ترك كل هذا وأجمله في ذكر المشبه به « الدلو » كما أجمل المشبه (أنت) أي : على بن الجهم ، بكل ما فيه من صفات ، وكل ما لديه من إمكانات ، وكل ما في يديه من خيرات ، ف (أنت) بكل ما لديك ، (رشاء) بكل ما يقدمه من عطاء ، و (أنت) بكل ما لديك ، (رشاء) بكل ما يقوم به من جهد في توصيل الخير ، ثم تأتي عملية ربط الصورة التشبيهية بـ (حاجتي) مفعولاً لـ « تترك » التي وقع عليها الاستفهام ، فالترك للحاجة وجعلها عرضة للإهمال ، فيه من الاضرار والخسران ما في الدلو من قيمة ، وما في الرشاء من أهمية ، ثم لا يوجد دَلْوٌ ولا يوجد رشاء ، ولا تقف الصورة على هذا الوضع البيئي الصحراوي ، فأبو تمام شاعر مدني متحضر ، يشرب الماء في أباريق ، وكذا الممدوح ، وتتوافر لديه ولدى الناس معه في البيوت مَضَخَاتُ الماء ، وأدوات التبريد ، فيعمد أبو تمام إلى ألفاظ هذا التراث القابع في نفوس العرب ، حتى وَهْمٌ في المدينة ، فأثره جميل ، وذكرياته حبيبة ، وهنا يتكون أسلوب الاستفهام بما فيه من عطف جملة على أخرى (وأنت الدلو فيها والرشاء) ، وفي واو الحال ، وفي تقديم الجار والمجرور على الخبر (الدلو) ، وعطف الرشاء على الخبر ، أقول : هذه الهندسة التركيبية لها أثرها القوي على المضمون وإضافاتها البارعة على جمالياته .

ومثلها في إجمال المشبه والمشبه به (المثير والاستجابة) ، وقوله في مدح محمد بن عبد الملك بن صالح : « نسيب النبي ﷺ » .

مَنْ ذَاكَ عَبَّاسِي إِذَا اصْطَكَّتْ أَلْـ
أَحْسَابُ ؟ أَمْ مَنْ كَعْبِدِ مُطْلِبِيهِ ؟
٣٠ / ٢٧٣ / ١

وفي المقطع الغزلي لمدح عياش ، يقول :

أَحَاوَلْتُ إِرْشَادِي ؟ فَعَقَلِي مُرْشِيدِي
أَمْ اسْتَمْتِ تَأْدِيبِي ؟ فَدَهْرِي مُؤَدِّبِي
١٢ / ١٥٠ / ١

وفي الغزل :

وَلَيْ يَأْخُلِي الصُّدْرَ مِنْ لَوْعَةِ الْهَوَى
حَشَا لَسْتُ أَذْرِي جَمْرَةً هِيَ أَمْ حَشَا؟
٣/ ٢٢٧/ ٤

ونلاحظ أنه كان يُجمل في الركنين ويخذف وجه الشبه ، وبذا يصير الإجمال في الركنين إجمالاً مطلقاً ، ولا يخلو بذلك وجه شبه ، بل يُسَلِّمُهُ للمتلقى يتعامل معه بالطريقة التي يراها .

ثانيا : التفصيل :

والتفصيل الذي حدث في جملة الاستفهام تركز في المشبه به (الاستجابة) ، ولم أجد تفصيلاً في المشبه ولا في وجه الشبه ، وليس لهذا إلا تفسر واحد ، هو : أن الهندسة الفنية للتراكيب اقتضت ذلك ، ولو فصل في المشبه أو في وجه الشبه لأتى بالحشو الذي لا قيمة له .

يقول في مدح أبي سعيد الثغري : (في المقطع الغزلي) :

أَلَمْ تَرَ آرَامَ الظُّبَاءِ كَأَتَمَّا
رَأَتْ بِي سَيِّدَ الرُّمْلِ وَالصُّبْحُ أَذْرَعُ؟
لَيْسَ جَزَعُ الْوَحْشِيِّ مِنْهَا لِرُؤْيَى
لَأَنْسِيَهَا مِنْ شَيْبِ رَأْسِي أَجْزَعُ^(١)
١١ و ١٠/ ٣٣٢/ ٢

والتفصيل هنا في المشبه به (الاستجابة) ، فالمشبه (المثير) هو أبو تمام نفسه وحالة الشيب التي يفرغ منها ، والمشبه به (الاستجابة) صورة الذئب الذي يحوم في القفاز بحثاً عن فريسة ، فلا يجد ، فيتحول إلى وحشٍ ضارٍ ، مخيف الشكل ، سيء النوايا ، وأود أن أنقل ما قاله المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) في شرحه تعقيباً على هذين البيتين قال : « هذا الذي عَمِلَهُ أبو تمام في هذا البيت والذي بعده يسميه أهل المعاني « التصوير » وذلك أنه أراد أن يبين نفور صاحبه من الشيب المختط بِقَوْدِيهِ ، فلم يقنع فيه بعبارة ولم يرتض له تناسلاً في بيان وإشارة ، دون تصويره بما أخرجه إلى العيان ، فقال : اعتبر أيها المخاطب ، وتأمل آرام الظباء كيف تُصَوِّرُنِي بصورة ذئب الرمل إذا تراءيت لها وقت الصيد وعند اختلاط نور الصبح في الظلام ، ثم اعلم أنه إذا جزع ظبي الوحشي من رؤيتي

(١) الآرام : جمع رم وهو الظبي الأبيض ، السيد : الذئب ، سيد الرَّمْلُ : هو الذئب الذي لا يجد في الرمل صيداً ، فيكون أجوع وأضرى .

ذلك الوقت ونفر ، فظبي الإنس من رؤية شيب رأسى أجزع وأنفّر ،...، ومثل هذا التصوير قول القائل ،... (١) .

والصورة التشبيهية هنا متعددة الجوانب ، وإطارها العام استنهاض يخرج إلى معنى التحسر والبكاء على الشباب الغابر ، ثم يختار أبو تمام « شهدا يتخذة بديلا للحالة التي تعتمل في نفسه وهو » مجموعة ظباء فاتنة تنطلق في الصحراء في وقت الغسق فتفاجأ بذئب شرس من الذئاب التي نهشها الجوع ، فتحولت إلى أنياب قاطعة ، وعيون جائعة ، وقلوب لا ترحم ، ثم رأى هذا الذئب طعاما شهيا ، إن تركه تلف من الجوع ، وإن نهشه هنى بوجبة نادرة ، فالموقف ليس فيه خيار ، والظباء حين رأت الذئب فقد رأت الموت يتجه إليها ، إن أفلتت نجت ، وإن أدركها انتهت ، مشاعر مختلفة مختلطة لدى الطرفين .

ثم تتحول الصورة بمفرداتها ، وشحناتها ، وتقمص البشر ، الظباء يتحولون إلى فتيات آسرات الجمال ، الذئب الأجرى الشرس يتحول إلى رجل أشيب منطفئ ، والصحراء تتحول إلى شعور هذا الرجل بقسوة الحياة ، ووقت الغسق يتحول إلى الشعور بقرب النهاية .

الشاعر العربي ، حين يرى الشيب قد وخط في شعر رأسه يستشعر دنو الأجل ، وخفوت البريق ، وانفلات الفتيات من حوله ، وانتهاء مرحلة الفتك والفروسية والنزوات ، وهذا أبو تمام يردد هذه المعاني السائدة في وجدان المجتمع العربي ، مباهج الحياة تولت بعيدا عنه ، وأخذت قيثارته تصدر أصواتا نشازا ، وصار هو من سقط المتاع ، ومن خلال هذه الصور (صورة الظباء والذئب الأجرى) يرسم صورة من قرب لأحزانه الدفينة لقسوة الحياة عليه ، إنه شاعر يذيب مشاعره في كهوس الممدوحين ، وهم يشربونها متسبعة وينعمون بها ، ويعود هو إلى نفسه خاوى الوفاض ، لا استقرار ولا مجد ولا شهرة ولكن تسول بحفنة من الآيات لقاء حفنة من الدراهم ، ثم ... لا شيء .

لم يكن الاستفهام وحده كافيا ، بل كان بحاجة إلى تشبيه ، ولم يكن الإجمال هنا نافعا بل كان بحاجة إلى تفصيل ، لتنتلق الشرارة من ذاته إلى قلمه ، ومن قلمه إلى قلوبنا ، وقد وصلت .

وهناك محاولة أخرى للتفصيل ، ولكنه تفصيل تخصيص ، فيه يختار أبو تمام

(١) هامش ٢ / ٣٢٣ من الديوان شرح التبريزي .

جانبا من جوانب المشبه أو المشبه به أو الوجه ، ولا يسترسل في تفقد بقية جوانبه ، ولس أطرافه طرفا طرفا فمثلا في مدح أنى سعيد الثغرى يقول :

مَالِي إِذَا مَا رُضْتُ فِيكَ غَرِيبَةً جَاءَتْ مَجِيءُ نَجِيبَةٍ فِي مَقُودٍ
وَإِذَا أَرَدْتُ بِهَا سِوَاكَ فَرَضْتُهَا وَاقْتَدْتُهَا بِشَائِهِ لَمْ تَنْقُدْ؟!

٢ / ١٣٧ / ٨ و ٩

إن ذاتية أنى تمام وشعوره بضخامة موهبته ، تجعله على وعي بروعة ما تأتي به قريحته من جمال مجسّد في شكل شعر ، لذا أطلق على شعره أوصافا عديدة ، لا أريد أن أتبعها هنا حتى لا أخرج إلى مجال بعيد ، ولكن سنلاحظ أنه أطلق على شعره وصف « غريبة » على سبيل المجاز ، وشبهه بأنه يأتي كما تأتي الناقة النجيبة المقيدة بحبل متين ، ثم يسأل متعجبا (مَالِي ؟) ، حيث لا مكان للعجب ، فأبو سعيد خير من يوجي إلى الشعراء بحلو الكلام ، ورائع الأنعام ، فإذا تخرّجت القصيدة مؤشاة فقد خرجت من منبع الفن إلى منبع الوحي الفني ، والتفصيل في « نجبية في مقود » لا في نجبية مطلقا ، ولكن في نجبية تساق سواقا من الشاعر إلى الممدوح .

ومثل تفصيله في المشبه به (الاستجابة) بقيد « المَقُود » تفصيله في رثائه لخالد الشيباني :

مَنْ يَجْعَلِ السُّلْطَانَ حَبْلًا وَيُرِيدُهُ ؟ وَمَنْ يَنْظُمُ الْأَطْرَافَ نَظْمَ الْقَلَائِدِ ؟
٢٦ / ٧٠ / ٤

فالاستجابة ليست « نظما » مطلقا يفكر فيه المتلقى بالطريقة التي تروق له ، ولكنها « نظم القلائد » من الجواهر ، و « الأطراف » هنا أصقاع الدولة المترامية البعيدة في بعدها ، والسؤال سؤال استبعاد ونفى ، فلن يقدر أحد على ما قدر عليه خالد ، ولا يحظ معي أن « الأطراف » قد جاءت متناسقة مع حبل « حبل الوريد » فالسلطان ، أي : السلطة والإدارة والسيطرة كحبل الوريد قربا والتصاقا بخالد إحساسا منه بمسئوليته وتمكنه منها ، ثم تأتي « الأطراف » بمعنى الأماكن البعيدة ، وبمعنى أعضاء الإنسان ، وظاهرها الأماكن البعيدة ، أو أعضاء جسم الإنسان ، ومجازها الأمور المتفرقة المتباعدة المتلاحمة في آن واحد ، فالرجال العاملون معه ، والإدارات المختلفة ، والقادة الذين يأتمرون بأمره ، يجعلهم خالد بقوة شخصيته كالعقد الفريد .

هذا هو أبو تمام ، يختار الكلمة ذات الإشعاعات المتعددة ، ويضعها في المكان الذي يتيح لها إبراز جمالها ، والتواصل مع غيرها فتعطي ما تعطي ، وتأخذ ما تأخذ يتركها مطلقة أو يقيدها بقيد ، ولكن لا يجعلها تنطفئ^(١) .

الحجاز في الاستفهام :

يقول الخطيب القزويني : « ثم الاستعارة » : تنقسم باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع وباعتبار الثلاثة ، وباعتبار اللفظ ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله ، أما باعتبار الطرفين فهي قسمان ، لأن اجتماعهما في شيء إما ممكن أو ممتنع ، ولتسم الأولى « وفاقية » ، والثانية « عنادية » ، أما الوفاقية فكقوله تعالى : « أَحْيَيْنَاهُ » ، في قوله تعالى : « أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ » (الأنعام / ١٢٢) ، فإن المراد بـ « أَحْيَيْنَاهُ » : هَدَيْنَاهُ ، أى : أو من كان ضالا فهديناه ، والهداية والحياة لاشك في جواز اجتماعهما في شيء ، وأما العنادية : فمنها ما كان وضع التشبيه فيه على ترك الاعتداد بالصفة ، وإن كانت موجودة الخلوها مما هو ثمرتها ، والمقصود منها ، وإذا ما خلت منه لم تستحق الشرف كاستعارة اسم المعلوم للموجود ، إذا لم تحصل منه فائدة من الفوائد المطلوبة من مثله ، فيكون مشاركا للمعْدوم في ذلك ، أو اسم الموجود للمعْدوم إذا كانت الآثار المطلوبة من مثله موجودة حال عَدَمِهِ ، فيكون مشاركا للموجود في ذلك ، أو اسم الميت للحى الجاهل ، لأنه عَدَمٌ فائدة الحياة ، والمقصود بها ، أعنى : العلم ، فيكون مشاركا للميت في ذلك ، ولذلك جعل النوم مَوْتًا ، لأن النائم لا يشعر بما يحضرته ، كما لا يشعر الميت ، أو الحى العاجز (أى كاستعارة اسم الميت للحى العاجز) « لأن العجز كالجهل يحط من قدر الحى ، ثم الضدان : إن كانا قابلين للشدة والضعف كَانَ استعارة اسم الأشد للأضعف أولى ، فكل من كان أقل علما وأضعف قوة كان أولى بأن يُستَعَارَ له اسم الميت ، ولما كان الإدراك أقدم من العقل في كونه خاصة للحيوان كان الأقل علما أولى باسم الميت

(١) انظر قوله لى رثاء خالد الشيباني :

أَلَمْ يَكْ أَقْتَلَهُمْ لِلْأَسْوَدِ صَبْرًا ، وَأَوْقَبَهُمْ لِلْظُّبَاءِ ؟
أَلَمْ يَجْلِبِ الْخَيْلَ مِنْ تَابِلٍ شَوَازِبِ يَسْلُ قِدَاجِ السَّرَّاءِ ؟^(١)

٤ / ١٥ و ١٦ / ١٦ و ١٧

- الظباء : مجاز عن الفتيات الأسيرات ، وشوازب : ضواير ، قداح السراء : القداح المصنوعة من شجر السراء ، وتُسَبَّهُ الناقة الضامرة بقوس السراء .
وقوله لى الغزل :

وَهَلْ كَانَ لى لى الْقُرْبِ عِنْدَكَ رَاحَةً وَوَصْلُكَ سَهْمُ الْبَيْنِ لى الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ

أو الجَمَاد في الأقل قوة ...، وإما باعتبار الجامع فهي قسمان : أحدهما : ما يكون الجامع فيه داخلا في مفهوم الطرفين ، كاستعارة الطيران للعَدُو ،...، والثاني : ما يكون الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين كقولك : « رأيت شَمْساً » وتريد إنسانا يتهلل وجهه ، فالجامع بينهما التلألؤ وهو غير داخل في مفهومهما .

وتنقسم الاستعارة باعتبار الجامع أيضا إلى عامة وخاصة ، فالعامة : المُبْتَدَأُ لظهور الجامع فيها ، كقولك : « رأيت أسدا ، ووردت بحرا » ، والخاصية : الغريبة التي لا يظفر بها إلا مَنْ ارتفع عن طبقة العامة ،...، وقد تُحصَلُ الغرابة بالجمع بين عدة استعارات لإلحاق الشكل بالشكل كقول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرَدَتْ أُعْجَازًا وَنَاءً بِكُلْكَلٍ

أراد وصف الليل بالطول ، فاستعار له صُلْبًا يمتطي به ، إذ كان كل ذي صُلْبٍ يزيد في طوله عند تَمَطُّيه ، شَيْءٌ ، وبالع في ذلك بأن جعل له أعجازا يردف بعضها بعضا ، ثم أراد أن يصفه بالثقل على قلب سَاهِرِهِ ، والضغط لِمُكَايِدِهِ ، فاستعار له كَلْكَلًا ينوء به أى : يثقل به ، وقال الشيخ عبد القاهر : لما جعل الليل صُلْبًا تَمَطَّى بِهِ ، ثَنَى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصُلْبُ ، وثَلَّث فجعل له كَلْكَلًا قد نَاءَ به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواه إذا نظر قُدَامَهُ ، وإذا نظر خَلْفَهُ ، وإذا رَقَعَ البصر ومُدَّهُ في عَرَضِ الجو .

وأما باعتبار الثلاثة . أعنى الطرفين والجامع . فستة أقسام : استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسى ، أو بوجه عقلى ، أو بما بعضه حسى وبعضه عقلى ، وباستعارة معقول لمعقول ، واستعارة محسوس لمعقول ، واستعارة معقول لمحسوس ، كل ذلك بوجه عقلى ،...، أما باعتبار اللفظ فقسمان ، لأنه إن كان اسم جنس فأصْلِيَّةً ، كَأَسَدٍ وَقَتْلٍ ، وإلا فَتَبْعِيَّةٌ كالأفعال والصفات المشتقة منها ، والحروف ، لأن الاستعارة تعتمد التشبيه ، والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفا ، وإنما يَصْلُح للموصوفية الحقائق ، كما في قوله : جسم أبيض ، وبياض صافٍ ، دون معانى الأفعال ، والصفات المشتقة منها ، والحروف ،...، وإما باعتبار الخارج ، فثلاثة أقسام ، أحدها : المُطْلَقَةُ ، وهى : التى لم تقترن بصفة ولا تفريع كلام ، والمراد

المعنوية لا النعت ، وثانيها : المجردة ، وهى : التى قرئت بما يلائم المستعار له .
كقول كثير :

غَمُرُ الرِّدَاءِ إِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكاً غَلَقْتُ لِضِحْكَتِهِ رِقَابُ الْمَالِ (١)

فإنه استعار الرداء للمعروف ، لأنه يصون عرض صاحبه ، كما يصون الرداء ما
يلقى عليه ووصفه بالغمر الذى وصف المعروف لا الرداء ، فنظر إلى المستعار
له ، وثالثهما المرشحة ، وهى : التى قرئت بما يلائم المستعار منه .

كقوله :

يُنَازِعُنِي رِدَائِي عَبْدٌ عَمْرٍو رُوَيْدَكَ يَا أَخَا عَمْرٍو بْنَ بَكْرِ
لِيَ الشَّطْرِ الذِّى مَلَكَتْ يَمِينِي وَدُونَكَ ، فَاعْتَجِرْ مِنْهُ بِشِطْرِ (٢)

إنه استعار الرداء للسيف ، بالاعتجار الذى هو وصف الرداء ، فنظر إلى
المستعار منه (٣) .

(١) غمر : واسع ، الرداء : العطاء الواسع الشبيه بالرداء فى صون العرض وبستر العيوب ، غَلَقْتُ : انتقل
مِنْهُمْ إِلَى أَيْدِى السَّائِلِينَ كما ينقل مِلْكُ الرُّهْنِ إِلَى الْمُرْتَهِنِ إِذَا غَلَقَ أَيْ عَجَزَ صَاحِبُهُ عَنْ افْتِكَاحِهِ .

(٢) يَنَازِعُنِي : يجاذبني ، رِدَائِي : بقصد سيفي الذى يصون عرضي كما يصون الثوب عرض صاحبه ،
رُوَيْدَكَ : اسم فعل أمر بمعنى « تَهْلُ » ، وَالشَّطْرُ : الجزء ، دُونَكَ : اسم فعل أمر بمعنى « نَحْذِ » ،
اعْتَجِرْ : أدبره حول رأسك ، وَلَفَّهُ : كما تَلَفَ الْعِمَامَةَ ، والمعجر : الثوب .

(٣) الإيضاح : ٤١٨-٤٣٧ .

التعقيب :

١- لقد قسموا المجاز إلى مجاز لغوى وهو : الاستعارة التى تقوم على المشابهة ، والمجاز المرسل الذى لا يقوم على المشابهة ، والمجاز العقلى أو الحكمى أو الإسنادى ، وهو الذى يقوم على إسناد الشئ إلى غير ما هو له فى القاعدة النحوية . ولو أطلقنا على هذه الأقسام مصطلح « المجاز » لما بُعدنا عن طبيعة التجوز ، الذى هو فى الأصل عدول عن المتفق عليه ، انزياح عن المعروف ، خرق للمتداول ، سواء أكان التجاوز فى الحكم على شئ أو فى إعطائه صفة غيره (الجزء يطلق على الكل مثلا) أو إسناده إلى شئ ، فكل هذه الأنماط تتفق فى أنها : أمر غير متفق عليه . لذلك ، فهى مجاز .

٢- إن فهم الاستعارة على أنها مجاز لغوى ، يقوم أساسا على علاقة المشابهة ، فهى تشبيه منزوع المشبه والأداة والوجه ، هذا الأساس تعليمى بحث يقرب الصورة لطلاب العلم ، ولكنه لا يصور الحقيقة الفنية ، ولو تصورنا أن المجاز مثير تحول إلى استجابة ، أو تقمص هذه الاستجابة ، أو حل محلها من وجهة نظر الفنان لصار شرط المشابهة من زاوية المواضعة والأحكام المتفق عليها غير ذى موضوع ، لأن هذا الشرط سيتحول من العموم إلى الخصوص ، من عموم المشابهة المتفق عليها بين أهل اللغة إلى خصوص المشابهة التى أحس بها الفنان :

٣- طالما أن الفنان برز لنا منطق المشابهة التى أحس بها ، فكون صورة المثير فيها منفصل عن الاستجابة ، أو متقمص الاستجابة ، فلا تترتب عليه ، بل إن هذا هو طبيعة عمله ، وألزم حقوقه الفنية ، فلا حق لنا أن نعرض عليه مشابهة بين مثير واستجابة تملأها علينا كتب اللغة أو الواقع المعيش ، سيكون حكما من خارج النص على النص وسيؤدى إلى نتائج غير دقيقة .

٤- من الطبيعى أن أرفض هذه المصطلحات والتقسيمات المنطقية التى ساعد بها القزوينى وتلاميذه ، لأننى أريد أن أتعامل مع المجاز مباشرة ، وليس من وراء حجاب من المصطلحات لا تُغنى فتىلا .

٥- وإذا كنت أقول ، إن المجاز مثير تقمص الاستجابة ، فهذا ينطبق على قول البشر لأن المثير الذى كان مثيرا لزيد من الفنانين لا يرقى إلى درجة الإثارة

عند عُيُود من الفنانين ، وكذا الاستجابة مختلفة الدرجات مختلفة المبررات ،
مختلفة الأشكال ، مختلفة النتائج . لماذا ؟ لأنهم بشر . ولا كذلك قول
الحق سبحانه ، لأنه لا يُسْتَتَار ولا يستجيب لإثارة ، تعالى علوا كبيرا ، أما
مجازات القرآن فالمثير فيها بمعنى « موضوع يثار » أى يُعَرَّضُ ، والاستجابة
فيها هى « الحُكْم عليها » ، « حُكْم » لأنه لا رجعة فيه ، وليس استجابة
مؤقتة ، فالله تعالى يقول : « وَقَطَّعْنَاهُمْ فِي الْأَرْضِ أُمَمًا »
(الأعراف / ١٥٨) ، قطعناهم : جعلناهم جماعات ، والقَطْعُ موضع
لإزالة الاتصال بين الجسد الواحد أو الأجساد المتلاحمة ، وإذا فُهِمَت
الكلمة لُغَوِيًا كان معناها أنهم قد قُطِّعَتْ أجسادهم إلى أجزاء ، ولم يحدث
هذا ، وحدث أنهم تفرقوا في البلاد ، فالمثير هنا ، أو الموضوع المُثار أو
المُعَالَج هو « تفريق اليهود » والاستجابة هنا ، هى : الحكم عليها بالتباعد
عن بعضهم في أماكن بعيدة تجعل القطيعة تُدْبُ بينهم ، فليس هنا مثير
بشرى ولا استجابة بشرية ، بل موضوع مثار والحكم الإلهى عليه ، الحكم
الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه

ومثل ذلك قوله تعالى : « اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ » أى : الدين الحق ، فالجواز هنا ، حكم علي الدين بأنه طريق مستقيمة لا أمت فيها ولا اعوجاج ، ومثل قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ » (النحل / ١١٢) ، فكلمة « اللباس » والتي يقول فيها القزويني ، « فعلى ظاهر قول الشيخ جار المله العلامة : استعارة ، لأنه قال : شبه باللباس — لاشتماله على اللباس — ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وعلى ظاهر قول الشيخ صاحب المفتاح : حسية لأنه جعل اللباس استعارة لما يلبسه الإنسان عند جوعه وخوفه ، من امتناع اللون ، وراثثة الهيئة » (١) .

« اللباس » هنا مجاز ، وكذلك « أذاقها » مجاز ، فاللباس لا يذاق ، والخوف لا يُلبس ، ولكن هذه القرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان قد كفرت بأنعم الله ، فالحال التي ستؤول إليها مداومة الجوع والخوف ، حتى يصير ملاصقا لها لا يبرحها ولا يرحمها ، كأنه لباس لا ينخلع عنهم ، وإن خلعه عادوا إليه ، فليس هنا مثير ولا استجابة ، هنا موضوع مثار وحكم إلهي عليه ، صبيح بطريقة فنية معجزة .

ولنعد إلى مجازات أى تمام في الاستفهام ، وسأعالجه من زاويتين ، اختيار المجاز ، وموضع المجاز من الجملة الاستفهامية .

أولا . اختيار المجاز :

الفنان — عادة — لا يستجيب لأى استجابة لأى مثير ، فكلما نضج في صناعته ، وتعمق في ثقافته ، واتسع أفقه ، وكثر تَمَرُّسُهُ ، صار اختياره للاستجابة خاضعا لمعايير مدروسة ، ومقاييس محسوبة ، لا انبهار هنا لاستجابة ، ولا استسلام لأول خاطر ، ولا خضوع لأى هاتف ، وليس معنى ذلك أن الصنعة الفنية تتحول إلى تعامل مع قوالب طوب ، بلا وجدان ولا خيال ، لا يكون ، ولكن يخضع اختيار الاستجابة فيها لعامل الانتقاء للأفضل والأجمل ، والأمر الذي ينطبق على المثير كما ينطبق على الاستجابة ، فالجواز الفني دقة في اختيار المثير وإبداع في اختيار الاستجابة ، ليتحقق التناسب ويتم الغرض من المجاز . ثم تأتى بعد ذلك خطوة اختيار المكان المناسب لهذا المجاز ، حتى يستقر في سياق يسمح بحرية الحركة فيُخرج المجاز كل طاقاته ، فالجواز المناسب في المكان المناسب هو الإبداع الذي يسعى الفنان إلى تحقيقه .

(١) الإيضاح — ٤٠٨ و ٤٠٩ .

فلنأخذ مثالا من مدح أبى تمام للأفشين ، الذى قضى على بابك الخرمى ،
والذى قُتِلَ بعد ذلك بتهمة المروق من الدين والخروج على الحكم . يقول له
أبو تمام :

لَمَّا رَأَى عَلَمَيْكَ وَلى هَارِيَاً وَلِكُفْرِ طَرْفِ عَلِيٍّ سَخِينُ
وَلَّى وَلَمْ يَظْلِمْ وَهَلْ ظَلَمَ أَمْرُ حَتَّ النَّجَاءِ وَخَلَفَهُ التَّتِينُ (١)؟

٣ / ٣١٨ / ١٨ و ١٩

المجاز هنا « لِكُفْرِ طَرْفِ عَلِيٍّ سَخِينُ » و « التَّتِين » ، والموقف : بابك
المهزوم الذى ينتصر أمام الأفشين القائد العظيم ، وبابك « كافر » والأفشين
« مسلم » ، بابك « خارج عن الحق » ، والأفشين « يدافع عن الحق » ، بابك
« مارق » والأفشين « ملتزم » ، وقد حدث الفرار من بابك ، وكان الفرار هينا
برؤية بابك وعصابته للأفشين وجيوشه ، والرؤية هنا ليست المشاهدة ولكن
حساب النصر والهزيمة ، ودراسة الموقف الحرجى بعين القائد المدرب ، الذى أيقن
أن الرياح لا تجري معه ، وأن العرق لا محالة لاحق ، فقرّر من المعركة و « لِكُفْرِ
طَرْفِ عَلِيٍّ سَخِينُ » ، والطَرْفُ السَخِينُ : العين التى تبكى دموعا حرة ،
دموعا تحفر فى الخد أحاديده ، فتصور أبو تمام الكفر إنسانا يتابع بابك فى حروبه
ويتمنى له الغلبة ، ويتوقع الهزيمة لأعدائه ، فانتصاره يعنى الكثير ، يعنى أن بابك
على حق ، ويعنى أن جمهوره سيتزايدون ، ويعنى أن دولة بيزنطية ستكافئه ،
ويعنى أنه يمكن أن يتوغل فى الدولة العباسية حتى يصير الخليفة العظيم بابك
صاحب الدولة الخرمية ، ويعنى المال والشهرة ، ويعنى الطعام والشهوة ،
ويعنى .. ويعنى .. فالمثير هنا « الفرار » قد تقمص استجابة جاءت على شكل
صورة الكفر الذى يبكى دموعا سخينة على خيبة بابك ، ومصدر هذه
الاستجابة الإحاطة بالموقف تاريخيا واجتماعيا وسياسيا ، ثم معايشة للمعركة ، ثم
إحساس بالمعاناة التى تعانىها الدولة والناس من جراء فتنة هذا الشرير الأحمق
المدعو بابك الخرمى ، فَخَلْفَةُ هذه الاستجابة البديعة مكونة من عناصر عديدة
متداخلة ، ثم يأتى المجاز الآخر الموضوع فى أسلوب الاستفهام ، « وهل ظلمَ
أَمْرُ حَتَّ النَّجَاءِ وَخَلَفَهُ التَّتِينُ ؟ ! » ، والمقصود « الأفشين » وهو المثير الذى
تحول فى نظر أبى تمام إلى « تَتِين » ، إلى وحش كاسر ، إلى غول

(١) عَلَمَاءُ : يضة الذرع ، وعلامة الإمارة ، النجاء : الفرار من اهلاك ، يقول التبريزى : « العامة يحدّثون
عن التتين أحاديث مستكبرة ، لاسيما أهل المغرب وبعضهم يقول : التتين : حية لها سبعة رؤس ،
وهو قليل التردد فى كلام العرب القديم ،... ولا شبهة أن يكون اسما أعجميا غريباً » .

ماحق ، إلى طاعون مفترس ، فاختار أو تمام الاستجابة « تَنِين » ، ومأل إلى هذه الصورة ، لأن الكلمة فارسية والأفشين فارسي ، وهي من أسماء الحيوانات الأسطورية ، وما أتى به الأفشين من شجاعة يعدُّ خُرافة ، وقد دارت المعركة في الجبال والأدغال والصحارى الموحشة ، وهي بيئة ملائمة لحكايات الأساطير والخراف ، ومن ناحية الواقع فإن منظر جيوش العرب المسلمين وأصواتهم الهادرة ، وراياتهم المرفرفة ، وطبولها الزاعقة ، وإصرارهم على القضاء على عصابة بابل المارقة ، يوحى للعدو وجيشه في الأغلب من المرتزقة والمخدوعين والسذج ، يوحى للعدو الخرمي بأنه لا يحارب بشرا بل يدارب التنين ، والفرار منه هو النصر ، والنجاة هي الغنيمة .

والمجاز هنا مجمل ، مثير تقمص الاستجابة بلا تفصيل ، والأمثلة عديدة ، ففي المدح « المهنّد » و « الحسام » مجاز لعبد الله بن طاهر ٢٥/ ١١٨/ ٤ ، و « بحر » مجاز لابن حُميد الطائي ٤/ ٨٤/ ٢٧ ، وفي الرثاء « الرّثاج » مجاز لانضباط مقاليد البلاد ٤/ ٧٣/ ٤٦ ، و « الأيكة » مجاز لحجوة ٤/ ٦٠/ ٣ ، و « ندّى » مجاز لإسحاق بن أبي ربيعة ٤/ ٧٤/ ١ ، وفي الغزل « بَارِقُ أم كَوَكَبُ » مجاز لغرة الحبيبة ١/ ١٣٠/ ٦ ، و « ظباء » مجاز للفتيات ٢/ ٣٢٢/ ١ و ٢/ ٢٢٣/ ٢ و ٤/ ١٥٨/ ٥ ، وكذا « بدر » ٤/ ٥٦٨/ ٣ ، وجأذر ٢/ ٢٢٣/ ٢ ، وفي العتاب « عَلَمٌ » مجاز للحسن بن وهب ٤/ ٤٨٩/ ١٢ ، وفي الهجاء « غَنَمٌ » مجاز لعبد الله الكاتب ٤/ ٤٣٠/ ١ ، وغير ذلك .

وقد يفصل المجاز بطريق الإضافة بأن يجعل « مَطْلَعُ الجُودِ » مجازا لعبد الله بن طاهر في المدح ٢/ ١٣٢/ ٢ ، و « حَيَّةُ المُلْجِدِينَ » مجازا لخالد الشيباني في الرثاء ٤/ ٣٠/ ٤٨ ، و « نَدَى بَيْنَ الثَّرَى » مجازا لإسحاق بن أبي ربيعة في الرثاء ٤/ ٤٧/ ١ ، و « أَسَدُ العَرِيسِ » مجازا لأبي عبد الله حفص الأزدي في الرثاء ٢/ ١٢٣/ ٢٦ ، و « هلال السماء » مجازا لحبيته ٤/ ١٨٨/ ٤ ، و « أَسَدٌ وَغَى » مجازا لبنى حميد بن قحطبة في الرثاء ٤/ ٩١/ ١٤ ، و « الْوَرَقُ الثُّصُرُ » مجازا لابن حميد الطائي في الرثاء ٤/ ٨٣/ ٢١ ، و « خِضَابُ الله » مجازا لشعره في الغزل ١/ ٨٣/ ٧ .

وقد يشحّص أبو تمام المعنوي ، ويتعامل معه كأنه شخص يتنفس ويتحرك ، ويفكر ، ويحب ، ويكره ، فالخطوب طَعَتْ عَلَيَّ كأنها « جَهِلَتْ » ٢/ ١٣٠/ ٢٧ ، ووجه الشعر « أَغْبَرُ قَاتِمًا وَأَنْفُ العلى رَاغِمٌ »

٣/ ١٨٢/ ٣١ ، و « قَلْبِي رَائِحَ بِرِضَاكَ غَادٍ » ١/ ٣٧٥/ ٢٨ ، و « عَافِيَةٌ
أَذْيَالُهَا تُنْسَجِبُ » ١/ ٢٩٧/ ٣ ، وعن القصائد يقول « رُضْتُهَا وَاقْتَدْتُهَا بِثَنَائِهِ
لَمْ تُنْقِدْ » ٢/ ١٣٧/ ٩ ، وفي حجة « أَنَّهُ زَهْرَةٌ لِلْمَجِيدِ لَمْ تُجْفِفْ »
٤/ ٦٠/ ٣ ، وفي رثاء بنى حميد « أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصَدِعُ »
٤/ ٨٩/ ١ ، وفي رثاء هاشم بن عبد الله « أَلَمْ تَرَيَا الْإِيَّامَ كَيْفَ فَجَعَلْنَا بِهِ ثُمَّ
قَدْ شَارَكْتَنَا فِي الْمَآئِمِ » ٤/ ١٣٠/ ٨ ، وفي رثاء خالد الشيباني « لَمْ يَكُنْ يَنْفَلِكُ
يَغْبِقُ (١) سَيْفُهُ دَمًا عَانِدًا » ٤/ ٧٠/ ٢٧ ، وفي هجاء الجلودى « وَالذَّهْرُ يَسْكُبُ
مَاءَهُ سَكْبًا » ٤/ ٣٢٠/ ٣ ، وفي الغزل « قَدْ نَفَدَ الدَّمْعُ الَّذِي مِنْكَ يَمْتَرِيهِ
الْحَيْنُ » ٤/ ٢٧٨/ ٢ ، وفي الغزل « أَيُّ سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ عَنَّتْ لَنَا »
١/ ٣٨٤/ ١ .

ثانيا : اختيار المكان المناسب :

القصيدة كلها نسيج متضافر يقول شيئا ، سواء أكانت في عصرها القديم أو
الوسيط ، وقد انقسمت إلى مقاطع ، أما في عصرها الحديث فقد تحولت إلى كل
متكامل . فهي في النهاية تمدح أو تثرى أو تنزل أو تصور تجربة خاصة بالشاعر
أو تدور حول موضوع بعينه .

وهذا الكائن الحى الذى أبدعه الفنان فى شكل قصيدة أودعه خبراته وثقافته
وتجاربه ومستوى نضجه وموقفه من فن القول وشخصيته ... الخ .

ولو تصورنا القصيدة وهى تتكون من صفوف عرضية من الأفراد فى شكل
منظم تطول أو تقصر ، وأن آخر فرد يقف فى الصف العرضى ، يرتدى حلة
متحدة الشكل مع من يقف أمامه ، ومن يقف خلفه لكان هذا الفرد رمزا
للقافية ، أو لنهاية التفعيلة .

ثم تأتى مسألة ترتيب وقوف أفراد كل صف على حدة ، نجد أن الفنان المخرج
قد حرص على التناسق بين الأطوال والأحجام ، على مستوى الصف الواحد ،
وعلى مستوى الصفوف كلها مجتمعة ، حتى لا يؤدى الخلل إلى النشاز .

فكل فرد له دوره ، وله مكانه الذى يجسد فيه هذا الدور ، والخلل فى الصف
الواحد سيؤدى إلى خلل فى سائر الصفوف .

(١) غبق : سقى .

فالمسألة في تشكيل الصفوف منضبطة فنيا ، وكذلك في القصيدة الوزن يحكمها ، وكذا القافية ، والتقاليد الشعرية السائدة ، والقيم الاجتماعية والعقدية والثقافية ، والشخص المقول فيه ، أو الموضوع الذى تدور حوله القصيدة ... وهكذا .

أريد أن أقول : إن الشاعر في عمله كمن يقود فريقا من الموسيقيين في شكل كلمات ، يعزف بهم مقطوعة موسيقية من إبداعه ، وحين يتم التكامل يتحقق الهدف من العزف ومن العازفين .

وعندما أقول المجاز المناسب في المكان المناسب ، لا أقصد بالمكان صدر البيت أو حشوه أو عجزه ، فالعبرة بتسلسل أفكار المضمون ، وتولد أجزائه بشكل طبيعي ، من أول كلمة في القصيدة إلى نهاية المقطع أو إلى القصيدة نفسها ، كل كلمة محدد لها مكانها ، ومن خلاله تقوم بالدور المرسوم لها . ولنأخذ مثالا على ذلك ، قول أبى تمام في رثاء محمد بن حميد الطائي :

| | |
|--|---|
| أَمِنْ بَعِيدِ طَيِّى الْحَادِثَاتِ مُحَمَّداً | يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدَى أَبَداً نُشْرُ؟ |
| إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أَصُولُهَا | فَقَى أَى فَرْعٍ يُوجِدُ الْوَرَقَ النَّشْرُ؟ |
| لَيْنُ أَبْغَضَ الدَّهْرَ الْخَوْنُ لِفَقْدِهِ | لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحَسُّ لَهُ الدَّهْرُ |

٢٢-٢٠/ ٨٣/ ٤٣

قبل أن أتكلم عن المجاز المناسب في المكان المناسب ، هناك الجانب الوجداني الشخصى بين الفنان والموضوع الذى ينظم فيه قصيدة من خلال علاقته بالمدح أو المرثى أو المتغزل فيه ، أو الموضوع نفسه اجتماعيا أو وطنيا أو عقائديا ..، هذه العلاقة تجعل الفنان إذا رثى كأنه يُعزى نفسه ، وإذا مدح كأنه يمدح الخصال المثلى التى يتمنى أن تتحقق فيه وفي الممدوح ، وإذا تغزل تغزل عن حب حقيقى مارسه واكتوى بناره ، ... الخ ، وهذه الحال قليلة في حياة الفنان ولكنها تبديع فنا خالصا متدفقا مكتنزا بالمعاني والحرارة والعمق لأنه قطعة من ذاته .

ومع محمد بن حميد الطائي بكى أبو تمام بدموع حقيقية ورثى برثاء مُوجِع ، واستنجد بالكلمات أن تحتوى وجدانه ، وبالصور أن تُحيط بمشاعره ، وبالفن أن

يعينه على احتضان أفكاره لأن يَرثِي قِطْعَةً منه ، عربى طائى قائد ، فخر الدولة والدين والحرب .

فالقصيدة التى أمامنا وغيرها فى ابن حميد لها طبيعة خاصة ، ومنطلق خاص ، ومذاق خاص ، وإطارها العام حزن وحسرة على فقد ثروة حرية تمثلت فى أجماد ابن حميد الطائى ، ومواقفه المشرفة ، ويأتى المجاز هنا فى جملة الاستفهام فى مطلع البيت .

أَمِنْ بَعْدِ طَىِّ الْحَادِثَاتِ مُحَمَّداً يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدى أَبَداً نُشْرُ (١)

والاستفهام خرج عن مقتضى الظاهر إلى التعجب ، ويأتى التعجب بعد البيت التقريرى السابق عليه :

وَقَدْ كَانَتْ الْبَيْضُ الْمَائِرُ فِي الْوَعَى بَوَاتِرَ فَهَى الْآنَ مِنْ بَعْدِهِ بُشْرُ (١)

ثم تأتى « الحادثات » التى هى الموت والمصيبة التى حلت بالجيش العربى حين قتل ابن حميد ، وبجسدها ويجعلها تعى ما تفعل ، فتأتى على ابن حميد وتطويه ، وتغيبه فى التراب ، وتقضى على مناقبه ، وتحرم الجيش العربى انتصاراته ، ثم يكمل تركيب الجملة لأنها بدأت باستفهام وظرف ، وظرف الزمان له نهاية ينتهى عندها ، وعقب الظرف إلهجده النهاية تكون نتيجة ، « أمن بعد كذا يكون كذا ؟ » ، وماذا الذى يكون « يكون لأثواب الندى أبدا نشر ١٢ » ، و « أثواب الندى » تشبيه « نشر » جاءت لتساوق « طبيعة الأثواب » ، لأنها تنشر وتقبض ، وأثواب الندى تشبيه مجمل مثير واستجابة ، والمثير خيرات ابن حميد المادية والمعنوية والحرية ، وهى ليست خافية ، ولا تخص بل تعم ، والاستجابة كونه من جمال الثوب ، وغطاء الثوب ، ودفع الثوب ، وملاصقة الثوب ، ومناسبة الثوب لصاحبه ، ثم يضع « أبدا » ظرف زمان للمستقبل ، ويُستعمل للإثبات والنفى ، وهنا تنفى الأكيد المستطيل مع الزمن الذى لا رجعة فيه ، ويكون التراكيب قد احتوت على استفهام ثم مجاز ثم تشبيه ، ليخرج الاستفهام إلى التعجب يؤازره المجاز ويوطد أركانه التشبيه ، والمضمون قد اقتضى أن يكون المجاز بعد الاستفهام مباشرة ، ويكون التشبيه نتيجة من نتائج المجاز ، ويكون الحكم : ضياع للأبد لاختفاء ابن حميد من مسرح الأحداث .

(١) المآثر : جمع مأثور وهو الذى فيه الأثر ، وهو الفِرْد ، والبئر : جمع بائر وهو القاطع أو الذى لا عَقب له ، ولا خير فيه ، والآية الكريمة « إِنْ شَأْنُكَ هُوَ الْبُئْرُ » (الكوثر / ٣) .

ثم يعقب بجملة شرطية في البيت الثاني :

إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُذْتُ أَصُولُهَا فَفِي أَيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ؟

والجواز هنا في نهاية الجملة الشرطية « الورق النضر » ، وهو جزء من الجملة الاستفهامية ، والجملة الاستفهامية بدورها تكملة للجملة الاستفهامية في البيت السابق « أَيْنَ بَعْدَ طَيِّ الْحَادِثَاتِ » .

والتشبيه في هذا البيت هو « شَجَرَاتُ الْعُرْفِ » أى العرف الذى تحول إلى شجرات المثير « العرف » والاستجابة الأعمال الخيرة ، والكرم الذى بلا نهاية ، ويجعل أبو تيمام ابن حميد « الورق الأخضر لهذه الشجرات ، فإذا كانت الأعمال الخيرة قد نبتت في أرض الأخلاق العربية ، فإن أنضر أوراقها هو ابن حميد الطائي بما له من أيايدٍ بيضاء على القاصي والداني ، وتشبيه العرف بالشجرات أدّى إلى استخدام سلسلة من كلمات « الشجر » كالجَزُّ والأصول والفروع والأوراق ، ويأتى المجاز في آخر الجملة بالرغم من كونه موصول الأواصر بالتشبيه « شَجَرَاتُ الْعُرْفِ » إلا أن الصدارة للمجاز ، لأنه المقصود الأول من الجملة كلها .

وهكذا تشعر أن الفنان كان يتعامل مع أحجار كريمة ، لها وميضها وأحجامها ، وثمانيتها ، وعطاؤها ، وتاريخها المعروف عند الجواهري والجواهري هنا أبو تمام لذا تراه يعرف ماذا يختار منها ؟ وأين يضعه ؟ ليحدث الترابط ، والتأثير والتأثر ، والتكاتف والتواصل بينها لبناء عمارة ضخمة أقيمت في فناء مقبرة محمد ابن حميد الطائي لتبكي وفاته .

والأمثلة عديدة ، انظر معى إلى هذا التشكيل ، وكيف وضع فيه المجاز ، وذلك في رثاء أحمد بن هارون القرشي ، يقول :

| | |
|---|---|
| أَفَلَمَّا تَسَوَّلَ الْمَجْدَ وَاجِدَ | تَابَ مِنَ الْحَمْدِ أَيْمًا مُجْتَابَ |
| وَرَاءَهُ أَعْيُنُ النَّاطِرِيهِ | قَمَرًا بَاهِرًا وَرُبَّانَ غَابِ |
| وَعَلَا عَارِضِيهِ مَاءُ النَّدى الْجَا | رَى وَمَاءُ الْحَجَى وَمَاءُ الشَّبَابِ |
| أُرْسَلَتْ نَحْوُهُ الْمِيَّةُ غَيْنًا | قَطَعَتْ مِنْهُ أَوْثَقَ الْأَسْبَابِ ! |

١١-٨/ ٥٢/ ٤

والجملة في هذه الآيات من الجُمْل الشعريّة التي تكلمت عنها سابقاً^(١) بدئت بالسؤال وفعل الشرط ثم استمرت بيّتين مع ربط الجملة بالعاطف ، ثم جاء جواب الشرط في البيت الرابع ، مع وضع فعل الشرط في شكل مجاز « تُسْرَبِلُ المَجْدُ » وجواب الشرط في شكل مجاز كذلك « أرسلت نحوه المنية عينا » ، والمجاز كما رأينا يختزن في داخله معاني عديدة ، ويكشف صوراً مختلفة ، ويُجَمِّل مشاهد متنوعة .

« تسربل المجد » و « أرسلت نحوه المنية عينا » ، وكأنه يقول : ان امتلاك المجد كان البداية وقبض الموت كان النهاية . أسخريّة من القدر ؟ أم هي دورة الحياة ؟ أو هي صدمة الفجعة ؟ أو هي قسوة الموت الذي لا يُبْقَى ولا يَذُر ؟ أم هي هذه المعاني كلها ، ولاحظ معي أنه مع المجد وضع التسربل ، ومع الموت وضع العين المتربصة ، والسربال هو الرداء ، ثم تتولد المعاني المترتبة على المجد ، فيأتى الحمد ، وتأتى الإضاءة ، والفروسية والصحة والهناء والشباب . ثم تنطفئ الأنوار فجأة ، فالعين المتربصة اغتالت كل هذا النعيم ومسحت أثره في اللحظة ، وحطمت معها القلوب ، وعذبت الأفتدة ، وحولت العرس إلى مأتم .

خطوط تَطَرَّد ، تعلو وتعلو ثم تهوى فجأة . تبدأ من المجد الذي تخف به الوضاعة والندى والشباب والفروسية ثم تهوى إلى قاع الموت .

ولا أذهب من وراء هذا إلى أن المجاز أو التشبيه أو الكناية في هذه الآيات أو في غيرها قد حازت كل الفضائل مطلقاً ، ولكن أقول إن أبا تمام لم يَأَلْ جَهْداً في حسن الاختيار يُصَوِّر إحساسه ويحقق هدفه ، من وجهة نظره هو ، ولو وضعنا هذه التراكيب والصور في يد فنان آخر في نفس الموضوع لوضعها في شكل مغاير ، فنحن نقف أمام ما ارتضاه أبو تمام ، واستراح له في عمله الفني ولا نقترح عليه تعديلاً ، لأنه أدري بدخيلة نفسه ، وطبيعة تجربته ، وحقيقة هدفه .

وقصيدة مدح مالك بن طوق حين عُزِلَ عن الجزيرة نموذج لذلك مع شعر أبي تمام كله ، وتراه هنا قد كَتَف الأسئلة . ليكشف عن حيرته وتعجبه ورفضه واستنكاره للواقع الذي حدث .

يقول :

(١) انظر ص ١٧٣-١٨٢ من البحث .

فَمَنِ التَّقِيُّ مِنَ الْعُيُوبِ وَقَدْ غَدَا
مَالِي رَأَيْتُ تُرَابَكُمْ يَبْسَا لَهُ
ما هذه القُرْبَى التي لا تُصْطَفِي
حَسَدُ الْقَرَابَةِ لِلْقَرَابَةِ قَرَحَةٌ
عَنْ دَارِكُمْ، وَمِنْ الْعَفِيفِ الْمُسْلِمِ؟
مَالِي أَرَى أَطْوَارَكُمْ تَنْهَلُمُ؟
ما هذه الرَّجْمُ التي لا تُرْحَمُ؟
أُعِيَتْ عَوَانِدُهَا وَجُرْحُ أَقْدَمُ
٢٩-٢٦/ ١٩٩ و ١٩٨/ ٣

ترتيب الكلام ، وتنسيق للقضايا ، ومعالجة للموقف من مختلف جوانبه ، واستخدام أدوات الاستفهام لأنها هي سيدة الموقف هنا ، والمجاز الذي يحوى الكثير مما يقال ، مع استقرار في المواضع اللائقة ، حتى يؤدي الاستفهام الغرض المنشود ، كل ذلك لم يأت استجابة لفكرة طارئة ، أو انفعال مؤقت .

وَقَسْ عَلَى ذَلِكَ غَيْرَهَا مِنَ النَّمَاذِجِ .

الكناية في الاستفهام :

قلنا إن الكناية هي المعنى الفرعى المنبثق عن المعنى الأصلي ، الذى ينبوعنه ، ويكون شكلا من أشكاله ، وحالا من حالاته ، فالخدقة الجذباء معنى من المعانى المنبثقة عن القحط ، ومظهرا من مظاهره ، وناتج من نتائجه ، وقد يكون هذا الناتج أبلغ فى التصوير من المعنى الأصلي ، بخصائصه ، ومكوناته وأثره فى النفس ، بل وفى جماله أيضا .

والتصوير بالكناية ، أى بالمعنى المترتب على المعنى الأصلي قد اتَّخَذَ فى شعر أبى تمام أساليب مختلفة . ومنها :

(أ) الكناية المباشرة :

وفيه يقرر أبو تمام الحال التى تخيلها بلا سَبْكٍ فى تشبيه أو مجاز أو سجع أو تضاد أو تفضيل ...

كَأَنَّ يَقُولُ فى مَدْحِ نُوْحٍ السُّكْسَكِيِّ :

أَوَّلَيْسَ عَمْرُو بَثِّ فى النَّاسِ النَّسْدَى (حَتَّى اشْتَهَيْنَا أَنْ نُصِيبَ بِخَيْلٍ؟)

٢٨/ ٧١/ ٣

ف « حتى اشتهينا أن نصيب بخيلا » معنى منبثق عن معنى الكرم ، كرم عمرو الذى يعلم الناس الكرم ، الذى لا يدع أحدا إلا وينقل إليه عدوى الكرم ،

والكناية أبلغ من التصريح ففيها « حتى » التى للغاية ، و « اشتبهنا » أى استقصينا واجتهدنا فى السعى ، وثبتنا بالفشل ، فالمعنى الصريح وُضِعَ فى صورة متحركة مما أعطى له روحا ، وعمقا ، ثم يأتى الاستفهام التقريرى لِيَحْوِلَ هذا الخيال إلى واقع مؤكد الحدوث ، معترف بوجوده ، وليس مَحَلًّا لِشَكِّ شَاكٍّ ، أو رَيْبَةٍ مُرْتَابٍ .

وكذا فى عتاب أبى دلف ، يقول :

أَبَا دُلْفٍ لَمْ يَبْقَ طَالِبُ حَاجَةٍ من النَّاسِ غَيْرِي وَالْمَحْلُ جَدِيبُ
يَسْرُكُ أَتَى أَثْبُتُ عَنْكَ مُحْيِيًّا (وَلَمْ يَرِ خَلْقٌ مِنْ جَدَاكَ يَخِيبُ؟)

٢/ ٤٤٣/ ٤

الكناية « لم يَرِ خَلْقٌ مِنْ جَدَاكَ يَخِيبُ » كناية عن طبع السخاء والتكافل والاحياء ، تلك الخلال التى يتحلى بها أبو دلف ، وللكناية هنا جمالها فى الإثبات بطريق النفى ، والاستفهام بلا أداة الاستفهام قد يؤدى إحساسا بعمق المضمون المستفهم عنه فى نفس المتكلم .

وفى هجاء ابن أبى دؤاد يقول :

أُتْطَمَعُ أَنْ تُعَدَّ كَرِيمٌ قَوْمٌ وَبَابُكَ لَا يُطِيفُ بِهِ كَرِيمٌ ؟

٦/ ٤٢٨/ ٤

استبعاد ، ونفى قاطع يصل إلى استحالة الوقوع ، وتصوير يعطى للمعنى حرارة وجمالا ، باب ابن أبى دؤاد لا يقصده كريم ، كناية عن الكرازة والفظاظة والبخل والبداوة ، بكلمة « كريم » لها معانٍ عديدة ، كريم بالعطاء ، كريم بالأصل ، كريم بالأخلاق ، كريم بالسيرة الحسنة بين الناس ،...، وهذه الكناية إهانة بالغة لرجل فى وزن ابن أبى دؤاد .

ويتردد هذا اللون من الكنايات فى أسلوب الاستفهام ، من مثل : « الْجَفْنُ ثَاكِيلٌ هَجْعَةٌ وَمَتَامٌ » ٣/ ٣٠٢/ ١ ، كناية عن السهر ، وَأُمُعِطِي الْجَزِيلَ بِلَا امْتِنَانٍ بِهِ » ٣/ ٦٤/ ٤ ، كناية عن السخاء والخلق المسلم ،.. الخ .

(ب) الكناية بالتشبيه :

أى أن الشاعر لا يقتصر على إيراد المعنى الفرعى المترتب على المعنى الأصلي ،
والذى ينوب عنه ، ويدل عليه ، بل يضيف إليه لمسة جمالية أخرى فيجعله في
صورة تشبيه ، فيكون المثير والاستجابة صورة منبعثة عن معنى فرعى له أصل
كبيرة منبثق عنه . ثم يضعهما الفنان في سياق من الاستفهام ، ليكتسب
التركيب وقع الاستفهام في النفس ، مع جمال الكناية بالإضافة إلى روعة التشبيه .

ففى قوله متغزلا :

أَزَعَمْتُ أَنَّ الظُّبَى يَحْكِي طَرْفَهُ (وَالْقَدْ غُصِّنَ جَالٌ فِيهِ مَأْوُهُ؟)
أُسْكُتُ فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ وَبَهَائُهُ وَكَمَالُهُ وَذِكَاؤُهُ وَحَيَاؤُهُ؟

٣٠٢/ ١٤٧/ ٤

والكناية « وَالْقَدْ غُصِّنَ جَالٌ فِيهِ مَأْوُهُ » جمال حبيته الذى فاق المعقول ،
والمعهود فجعل صاحب أى تمام يرى أن الظبى يشبهها في عيونه ، وأن القد
كالغصن في نضارته وعوده ، ولم يَرْضَ أبو تمام بهذا الحكم لأنه يعكس صاحبته
أشياءها ، فأين الضياء والبهاء والكمال والدكاء...، والكناية هنا معنى فرعى
منبثق من المعنى العام « الجمال الفائق » ، ومترتب عليه ، ثم جاء في شكل
تشبيه ، لتنعقد الأواصر بين الاستفهام وهو الإطار العام للتركيب ، وبين التشبيه
الذى خرج إلى معنى الكناية .

(ج) الكناية بالمجاز :

وإذا كانت الكناية التى تشكلت في صورة تشبيه لها طعمها ، وإضافتها
الجميلة فالكناية بالمجاز ألد في الطعم وأوغل في الحسن :

ففى مدح أبى تمام لمحمد بن عبد الملك الزيات : يقول :

إِنَّ الْخَلِيفَةَ قَدْ عَزَّتْ بِدَوْلَتِهِ دَعَائِمُ الدِّينِ فَلْيَعِزُّ بِكَ الْأَدَبُ
مَالِي أَرَى جَلْبًا فَعْمًا وَلَسْتُ أَرَى سَوْقًا ، وَمَالِي أَرَى سَوْقًا وَلَا جَلْبًا؟ (١)

٥٤/ ٢٥٨/ ١

(١) الفَعْمُ : الكثير ، وقوله : « سَوْقًا » قد جعل المصدر نعتا للجلب لأنه يساق ، وهنا كقولهم : زَوَّرَ
أى زائروا ، وهذا مثل ضربه أبو تمام ، فقال : مَالِي أَرَى مدائحى كالجلب الكثير التواتر ، ولا أَرَى من
يردها تساق إليه ، وأرى شعرا ركيكا تفتح له الأبواب والخزائن .

فَالْجَلْبُ مجاز للقصائد التي ينظمها أبو تمام في ابن عبد الملك الزيات ،
وَالسُّوقُ : مجاز للرجبة في هذه القصائد والإقبال عليها من المدح ، وجملة
« ما أرى جلبا وليست أرى سوقا » كناية عن السلعة الممتازة الكاسدة ، التي
تطردھا السلعة الرديئة من سوق الشعر ، وفيها ما فيها من الشعور بالحسرة والألم ،
وفيها كذلك اتهام خفي لابن عبد الملك بأنه لا يميز الخبيث من الطيب ، أو أنه
غلب على أمره فسمح للمجاهيل من الشعراء أن يتصدروا الساحة ويذاحموا
العمائقة .

ويستخدم أبو تمام هنا الطباق السليبي ، بين الإيجاب والنفي ، وجلب لا
يساق وحقه أن يساق ، وجلب يساق وحقه أن يطرد ، والمجاز في « جلب »
دقيق مسلكه ، فالجلب : ما يساق من خيل أو غيرها من موضع إلى موضع ،
والخيل معقود بنواصيها الخير ، والشعر الذي يمدح به المدحون تحير كله ، ومكانته
وبعد صيته ، ولبقائه زخرا لا ينقذ .

الكلمة لها تاريخ طويل في حياة العرب في السلم وفي الحرب ، ثم تختار هنا
مجازاً عن معانيها العديدة ، وإسقاطاتها الوفيرة ، ثم تقوم بدور الكناية مع بقية
تركيب الجملة ثم تكون ظرفاً في طباق ، وجزءاً من أجزاء أسلوب الاستفهام .

ومثلها : في رثاء القاسم بن طوق :

فَمَنْ مُبْلِعٌ عَنِّي رَيْعَةً أَنَّهُ تَقَشَّعَ طَلُّ الْجُودِ مِنْهَا وَوَابِلُهُ
٧/ ١٠٨/ ٤

وإذا كانت « جلب » و « سوق » و « الطل » و « الوابل » مجازات
جملة ، فهناك ألوان من المجازات المفصلة ، التي يتجسد فيها المعنوي ، ويتحول
إلى كائن حي له كل ما للكائن الحي من طاقات وقدرات وأحاسيس .

فهذا « دَهْرٌ يَسْكُبُ مَاءَهُ سَكْباً » كناية عن الأيام الخوالي التي قضاها في ظل
هذا الربع الحيل حين كان داراً عامرة بالخير والجمال .- وَالْحُبُّ وَالْقِيَانُ ، يقول في
المقطع الغزلي لهجاء الجلودى حين انهزم من النيرة :

دَارٌ كَأَنَّ يَدَ الزَّيْمَانِ بِأُذُنِ وَاجِ الْبَلَى نَشَرَتْ بِهَا كُتُبًا
أَيْنَ الْأَوَّلَى كَانُوا بِعَقْوَتِهَا وَالْدَّهْرُ يَسْكُبُ مَاءَهُ سَكْباً؟

إِذْ فِيهِ كُلُّ خَرِيدَةٍ مُنْقِي عُدِرَ الْفَتَى إِنْ هَامَ أَوْ حَيًّا^(١)
٤ / ٣٢٠ / ٤

وهذا قلب يروح ويغدو بكل ما يرضى ابن أبى دؤاد :
وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي وَقَلْبِي رَائِحَ بِرِضَاكَ غَادِ
٢٨ / ٣٧٥ / ١

وهذا سيف يسقى الأعداء الليوث المعاندين سُماً :
وَمَنْ لَمْ يَكُنْ يَنْفَلِكُ يَغْبِقُ سَيْفُهُ دَمَاعِنداً مِنْ نَحْرٍ لَيْثٍ مُعَانِداً^(٢)
وهذه قلوب قد انصدعت ، وذلك فى رثاء بنى حميد قحطبة :
أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصَدِعُ وَأَيُّ نَوْمٍ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَمْتَنِعُ
١ / ٨٩ / ٤

وهذا سر يورث الصمم :
أَصَمَّيْنِي سِرُّهُمْ أَيَّامَ فُرْقَتِهِمْ هَلْ كُنْتُ تُعْرِفُ سِرّاً يُورِثُ الصَّمَمَ؟^(٣)
٢ / ١٦٦ / ٣

وهذه خمر شربت من ذهنه ما بقى له من صحو :
أَفِيمَكُمُ فَتَى حَتَّى فَيُخْبِرُنِي عَنْنِي بِمَا شَرِبْتُ مِنْ شُرُوبَةِ الرَّاحِ مِنْ ذَهْنِي؟
١ / ٥٤١ / ٤

(د) الكناية بالفضيل :

فعبد الله الكاتب أمره على أبى تمام هَيِّنْ ، بل ، قد بلغ الدرجة القصوى من
الهوان ، فصار أهونَ من اللحم المباح الملقى على خشب أو حصير يَنْهَشُهُ مِنَ
الحيوانات ما يَمُرُّ بِهِ مِنْهَا ، كناية عن وضاعته وهوان حاله .

(١) العقوة : ما حول الدار ، وما فيها ، جارية مُنْقِي : حنة فتية منعمة .

(٢) يَغْبِقُ : يَسْقِي .

(٣) السر : التهامس والتناجي بين الناس فى أمر فراق صاحبه .

الآن نُحْلِيثُ الدُّوْبَانَ فِيهِ الْغَنَمُ
وَصِرَتْ أَضْيَعٌ مِنْ لَحْمٍ عَلَى وَضَمٍ ؟ (١) .
١ / ٤٣ / ٤

ولتترك هذه الصور بما فيها من خيال وجمال ، وننتقل إلى :

رابعا : الإيقاع في الاستفهام :

سؤال : هل هناك علاقة بين الاستفهام والإيقاع ؟ وبطريقة أخرى : إذا حدث واحتوى أسلوبُ الاستفهام على سجع أو جناس أو مشاكلة أو ازدواج ، هل يحدث التأثير والتأثر بين طبيعة الاستفهام وطبيعة الإيقاع جماليا ؟ ، مع ملاحظة أن الاستفهام : هو طلب الفهم أو البحث عن مجهول ، والإيقاع برده ، صوتي يؤدي تأثيراً موسيقيا في الأذن والنفس . أرى أن طلب الفهم من خلال جملة الاستفهام يكون له الصدارة التي توجه المتلقي إلى البحث عن حقيقة هذا المجهول ، المسئول عنه ، ثم يأتي الإيقاع ليحرك ويُجَدِّدَ المتلقي للإيقاع بموسيقاه وذلك في دائرة الاستفهام ، كان مباشرا أو خارجا عن مقتضى الظاهر فالإيقاع هنا لا يتحرك حركة ذاتية مطلقة ، ولكنه يدور في فلك طبيعة الاستفهام ، ظاهر معناه أو في حالة خروجه عن مقتضى هذا الظاهر

ولنضرب الأمثال :

(أ) السجع في الاستفهام :

يقول أبو تمام في مدح الحسن بن وهب « المقطع الغزلي » :

هل أثارَ مِنْ دِيَارِهِمْ دَعْسُ
حَيْثُ تَلَأَقَى الْأَجْرَاعُ وَالْوَعْسُ ؟
مُخْبِرَ السَّائِرِ الرَّذِيَّةَ فِي الـ
أُطْلَالِ أَيْنَ الْجَاذِرِ اللَّعْسُ ؟ (٢)

(١) الوضيم : ما وُقِيتَ به اللحم عن الأرض من خشب وحصى .

(٢) أثارَ دَعْسُ : واضح ، الأجرع : جمع جَرَعَ من الرمل وهو الكتيب ، الوَعْسُ : أرض سهلة ذات رمال ، والرذية : أصلها في المطية التي قد هزها السير ولم يثبت فيها حركة ، واستعاره هنا للسائل في كثرة تخلفه وعجزه عن السير ، واللّمس : جمع ألمس ، ولعساء ، واللّمس : سمة في الشفة شديدة ، وتقدير الجملة : هل أثارَ يَنْجَبِرُ الذي يُسِيرُ إبلا قد أعيت وكَلَّتْ أين الظباء اللاتي كُنَّ في هذا الرّبع ثم رَحَلْنَ وَتَرَكْنَهُ مَرْتَعاً للوحوش .

لَا تُسَالِّئُهَا، فَلَيْسَ يَسْمَعُ جَرَسَ الْـ
قَوْلِ إِلَّا شَخْصٌ لَهُ جَرَسٌ

٢٢٣/ ٢ و ٢٢٤/ ١-٣

والاستفهام قد خرج عن معنى طلب الفهم ، والبحث عن المجهول ، إلى
تتمنى والحسرة على ما فات ، والأمل في عودة الحياة التي كانت له نعيما مقيما ،
ويأتى الإيقاع المتمثل في السجع « دَعْسُ » ، و « وَعْسُ » ، و « لَعْسُ » ،
و « جَرَسُ » ، والسجعة التي حركت بقية السجعات هي « جَرَسُ » أى
الصوت ، الهامس أو الواضح ، والجرس رمز للحياة وحركتها وأنغامها وأشواقها
وجملها وهديرها مع المحبوبة التي كانت تعيش في هذا الربيع ، وهى أيضا الهمس
والإشارة والكلام الدافئ الذى يصدر عن العاشق ليرى به صدى حبيته
العطشى . فإيقاع السين يشمل : الربيع ، ومكان الربيع ، وجمال من حل بالربيع ،
وحالة النعمون التي يعيش فيها هذا الربيع حيث لا جَرَسَ الآن ، ولا هَمْسَ ولا
شفاء لَعْساً ، وصيرت لا ترى مكانها إلا الجُرْدَان واليرابيع ، والذكريات تتسكع
هنا وهناك ، والألم يخيم على الجميع .

فاتمنى والحسرة واستحضار الغائب .. الخ ، تلك المشاعر التي شجرت بها
أسلوب الاستفهام ، أصَوِّرت الإيقاع العام للموقف ، ثم سيطرت على الإيقاع
الصوتى « السجع » ، وَلَوْنُهُ بِلَوْنٍ دَاكِنٍ فِيهِ وَخَزُ الْأَلْمِ ، وشوق الهيام ، وحنين
المشتاق .

وإذا تركنا جرس السين ، وانتقلنا إلى جرس آخر على وزن « فاعل » نجده بين
الكلمات « ذاهل » و « أهل » و « موائل » فى المطلع الغزلى لمدحه ابن عبد
الملك الزيات ، وهى :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ وَقَلْبُكَ مِنْهَا مُدَّةُ الدَّهْرِ أَهْلٌ
تُطِيلُ الطَّلُولَ الدَّمْعُ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ وَتَمُتُّ بِالصَّبْرِ الدِّيَارُ الْمَوَائِلُ؟ (١)

٣/ ١١٢ و ١١٣/ ١ و ٢

والاستفهام هنا انكارى ، فيه الإيلام والتأنيب عن الانصراف بفكره عن هذه
المرأة ، وقلبه عامر بحبها ، وهأنتنا ، إذا رأيت ربعتها ذرفت الدمع ، وإذا وقفت

(١) ذهليّة الحى : امرأة ذهليّة حبها ، أهل : عامر ، تطل : تسقط ، وتُمُتُّ بالصبر : تعاقب الصبر حى
تصير مثقلة ، والموائل : من الأضداد ، ج المائل أى الباقى والمائل أى الناس .

بِدْيَارِهَا انْهَزَمَ صَبْرُكَ ، وَانْطَلَقَ أَيْنُتُكَ ، فَلَمَّاذَا تَدَّعَى الْإِنْشَغَالَ عَنْهَا ، وَهِيَ مَائِلَةٌ فِي كُلِّ مَا تَرَاهُ عَيْنُكَ . .

والإيقاع الصوري المتمثل في الجنس بين « ذُهْلِيَّة » و « ذَاهِل » والسجع بين « ذاهل » و « أهل » و « موائل » يصور الأمر الواقع الممتد الذي يصعب الفكاك منه ، ويصور الصراع الدائر بين محاولة الهروب من الأسر وحتمية الوقوع فيه ، فكل الشواهد حوله تشده إليها وتقيده بقيودها ، وكل ما استطاع أن يقوم به أن انشغل عنها ، فوجد نفسه قد عاد إليها وهو أشد شوقاً ، وأقوى رغبة .

والإنكار هنا من خلال الاستفهام هو اعتراف بفشل محاولة الابتعاد ، لذا يأتي السجع ليصور قوة اسم الفاعل « أهل » واسم الفاعل « موائل » على اسم الفاعل « ذاهل » ، فمن حل بالمكان من الصعب أن يَبْرَحَهُ ، ومن استقر في شكل من الصعب أن يُغَيِّرَهُ ، أما الذهول فإلى عودة إلى اليقظة .

وهكذا يعمل الاستفهام أثره في السجع ، ويأخذ السجع نصيبه من الإنكار والإيلام الذي خرج بها الاستفهام عن مقتضى الظاهر .

ونكرر هذه الحال في غزله « أَرْغَمْتُ أَنْ الظُّبْيَ . » ٤ / ١٤٧ / ٢ ، ٣ ، وقوله « تَأْمَلْ رُوَيْدًا هَلْ تَعُدُّ .. » ٣ / ٢٥٧ / ٣ ، وفي وصفه للمطر « أَلَا تَرَى مَا أَصْدَقَ الْأَنْوَاءَ .. » ٤ / ٥٠٠ / ١ ، وفي الزهد « إِلْعَمِرْ فِي الدُّنْيَا تُجَدِّ وَتُعْمِرْ » ٤ / ٥٩٤ / ١ و ٢ .

(ب) الجنس في الاستفهام :

الجناس يولّد الإيقاع من خلال الكلمة نفسها حيث تتكرر ، إما بحروفها كاملة ، وإما بنقص في النوع أو العدد أو الهيئة أو الترتيب لهذه الحروف ، وهو غير السجع الذي يولّد الإيقاع مُعْتَمِداً على تكرار الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين ، « دام — هام » مثلاً و « رسم — بَسِيم » ، وكأني بالجناس فرقة موسيقية مكونة من عدد حروف الكلمة تعزف معزوفة واحدة بعدد حروف الكلمة ، أو تعزف معزوفة مختلفة الإيقاع لاختلاف عدد أو نوع أو درجة أو ترتيب أدوات العزف نفسها .

وهاك مثالا :

في مدح أبي تمام لأبي سعيد محمد بن يوسف الثغري في معاركه مع البيزنطيين ، يقول له :

ثُمَّ نَاهَضَتْ فِي الْعُلُولِ رَجَالاً وَرَجَالاً بِالضَّرْبِ وَالتَّخْرِيقِ
فَرَّقَ مَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ ذَوِي الْإِ شِرَاكِ كَالْفَرَقِ بَيْنَ نُوكٍ وَمُوقٍ
أَتَى شَيْءٌ إِلَّا الْأَمَانِي بَيْنَ الـ كَفَرٍ لَوْ فَكَّرُوا وَبَيْنَ الْفُسُوقِ؟ (١)

٢ / ٤٣٩ / ٤٣ - ٤٥

١. فالأعداء بالرغم من كونهم مسيحيين إلا أنهم قد خرجوا على تعاليم المسيحية المسحاة « المحبة والتسامح والسلام » ، وفكروا تفكيراً خبيثاً هبط بهم إلى ذرِكِ الفسوق الذي هو كفر ، فأعادوا لذاكرة المسلمين في العصر العباسي الأول صورة مُشركي مكة في عصر صدر الإسلام ، وبذا صار أبو سعيد أحد القادة العرب الذين يجسدون صورة خالد بن الوليد وغيره من صناديد العرب .

والاستفهام يصغر من شأن أحلامهم وامانيهم ، فهم فكروا فسقطوا في الفسوق ، وما الفسوق والعصيان إلا كفر مقنع ، مهما ذهبت بهم الظنون ، وخدعت أنفسهم الأحلام ، وما أجمل هذا الجنس بين « الكفر » و « الفكر » إنيهما من جنس واحد ، وطبيعة واحدة ونتيجة واحدة ، ثم يأتي « الفكر » بالفعل المضعف ، لأنهم أجهدوا أنفسهم وأعملوا عقولهم ولكن في خبث فباعوا بالخسائر ، والإطار العام للاستفهام هو التهوين من شأنهم ، وشأن أفكارهم ، وأحلامهم المريضة ، فصار الإيقاع الصوتي « الجنس » فبرز الإيقاع العام وهو السخرية والتهوين .

ولأني تمام براعة خاصة في استغلال الجنس من خلال تركيب الاستفهام ففي مدح الحسن بن وهب يقول :

نُبِيلٌ إِلَى شَمَائِلٍ مِنْهُ مِيبٌ قَلِيلَاتٍ الْأَمَاعِزِ - وَالْبِرَاقِ (٢)
وَهَلْ لِمِلْمَةٍ دَهْيَاءٌ خَرَّتْ عَلَى تِلْكَ الْخَلَائِقِ مِنْ خَلَاقٍ؟

٢ / ٤٢٦ / ١٠٩

يأخذنا أبو تمام في هذه الصورة لنجمع بين عنصرين متنافرين ، ونصبهما في شكل مثير واستجابة ، المثير « الشماثل » والاستجابة « الأرض السهلة قليلة
ناهضت : قاومت ، العُلُول : الأغلال ، الثوق والموق : الحق ، أي لا فرق ما بين هؤلاء وبين (١) المشركين ، كما أنه لا فرق في المعنى بين كلمتي : نوق وموق ، وكذا لا فرق بين الفاسق والكافر .
(٢) الميث : جمع ميثاء وهي الأرض السهلة ، والأماعز : جمع أمعر ، وهي أرض غليظة فيها حصص وحجارة ، والبراق : جمع أبرق ، أرض بها حجارة وطين .

الحصى والحجارة والطين ، استجابة غريبة ، ما علاقة الأخلاق الحسنة ، والسلوك المهدب ، وسعة الصدر والتسامح والرقّة ، بالأرض السهلة الموطأة الأكناف ؟ هي علاقة أحسنّ بها الشاعر ، فكما نسير على الأرض السهلة بلا خوف ، ولا توجس ، ولا توقع لشئ ، كذلك نتعامل مع الحسن بن وهب ونحن في مأمن من العنت أو الضيق أو الحَبِّث أو المكيدة أو الضرر ، ومع الأمن تنبتق الأمانى ، ومع الأمانى تحلو الحياة ، ثم هو يصيّم الملمات التى تقع على رجل هذه صفاته ، بأنها مُلِمَّاتٌ لا تُصِيبُ لها من الخير .

وجميل منه أن يختار الفعل « نَحَرْتُ » للمصائب ، لأنها تنزل كالصاعقة لا تستأذن أحداً أن تصيب أحدا ، ثم يجانس بين « الخلائق » الأخلاق ، و « الخلاق » الحظ والنصيب فالمصيبة لن تنال منه ، ولن تنال شيئا لأنه محصن بهذه الشمائل .

ولاحظ معى حرف « الخاء » الذى ورد فى « نَحَرٌ » مسندة لِلْمِلْمَةِ و « الخلائق » مسندة للمملوح ، و « الخلاق » مسندة إلى الملمة . حتى يتم معنى الاستفهام الذى ينفى أى كسب لِلْمِلْمَةِ إن هى حاولت الإضرار بالحسن بن وهب .

وتراه فى مثال آخر يجانس بين « الجَفَر » الذى هو : البئر الواسعة الفم و « الجفر » مجاز العطاء ، فى مدح أبى الحسين ابن الهيثم « أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْجَفَرَ جَفَرَكَ فِى الْعُلَا قَرِيبٌ » ٢ / ٩٣ / ٣٨ ، وفى رثاء خالد الشيبانى ، يطلق عليه مجازاً أنه « حَيَّةُ الْمُلْجِدِينَ » ، ثم يجانس بين « حَيَّة » و « حَوَى » ويسمى القبر لَحْدًا ، ويستخدم الفعل « حَال » لِيَتِمَّ التجانس بين هذه الحاءات العديدة ، وذلك فى قوله :

أَلَحْدُ حَوَى حَيَّةَ الْمُلْجِدِينَ وَلَذُنْ تُرَى حَالُ دُونَ الثَّرَاءِ ١٩
٤٨ / ٣٠ / ٤

وهو هنا يأتى بمجاز جديد لم يشهده الشعر القديم من قبل ، فالمعروف فى نعت الممدوح الرئيس ، أن يقولوا : « حَيَّةُ الْوَادِى » أو « حَيَّةُ الْجَبَل » أما « حَيَّةُ الْمُلْجِدِينَ » فمن إبداع أتنى تمام ، والجناس هنا رائع لأنه يدور فى فلك كلمة « حَيَّة » فيستعمل ما يناسبها من الفعل ، فيكون « حَوَى » ويكون « اللَحْدُ » بدلاً من القبر ، ويكون الفعل « حَال » بدلاً من « مَنَعَ » ، ثم يعود ويجانس بين « الثرى » وبين « الثراء » ، فالثرى الأرض التى احتضنت خالداً ، والثراء العطاء

الذى يمنحه خَالِدٌ ، ومن ثَمَّ يكون الاستفهام تعجباً مريئاً من هذا اللحد الذى على قلة شأنه قد حوى عظيماً عظيم الشأن ، وهذا الثرى وهو ثرى استطاع أن يَحْجُبَ عن الناس الثراء وهم فى أشد الحاجة إليه .
• روعة وإبداع وتحكم فى الصنعة ، إنه أبو تمام .

وتراه يجانس بين « شَعَبَ » أى : فَرَّقَ ، وبين « شُعُوبَ » بمعنى المنية ،
٤ / ٥٥٧ / ٢٢ ، ويجانس بين « ذُهْلِيَّة » وبين « ذَاهِل » فى قوله المشهور « مَتَى
أَتَتْ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِل » ١ / ١١٢ / ٣ .

(جـ) الطباق فى الاستفهام :

ثُمَّ علاقة قوية بين الطباق وبين الاستفهام ، فالجمع بين المتضادين يستدعى السؤال عن سبب اجتماعهما ، وقد يكون السؤال استفهاماً وقد يكون خروجاً عن الاستفهام إلى أغراض أخرى ...

ومع أى تمام ترى تشكيلات لتوظيف الطباق مع الاستفهام ، ليسجل إحساساً أو فكرة أو غرضاً وجد أنه تخليق بأن يكون عنصراً من عناصر البناء الفني للقصيدة ، وقد يكتفى أبو تمام باستخدام الطباق المباشر .

١- الطباق المباشر :

و المدح يقول للمأمون :

أَيَقُظَتْ هَاجِعُهُمْ ، وَهَلْ يُغْنِيهِمْ
سَهْرُ النَّوَظِرِ وَالْعُقُولِ نِيَامُ ؟
٤٩ / ١٥٧ / ٣

استفهام خرج إلى معنى النفى ، والطباق بين « أيقظ » و « هَجَعَ » وأيضاً بين « سَهْر » و « نام » ، ثم تكون « هاجع » بمعنى غافل ، لأن المأمون قد شَنَّ حرباً على أعدائه فى الداخل والخارج ، وألزم الجميع حدوده ، فتكون « هاجع » مجازاً للذين لم يحسبوا حساباتهم بدقة ، وأرادوا أن يقوضوا الدولة القوية ، ثم يعود إلى « سَهْر النواظر » كناية عن الترقب والترصد الخبيث ، و « العقول النيام » كناية عن الغفلة ، وفشل التفكير ، وإذا كانت « سَهْر النواظر » و « العقول النيام » من المجازات الميتة فقد استطاع أبو تمام أن يَجْلُوَ عنهما الصدأ ويعيد إليهما شيئاً من الجمال وذلك : حين تُترجم الكلمات إلى أحداث وقعت للدولة بالفعل من أعدائها .

ومثلها في الطباق المباشر ، المجاز الميت بين « الطَّل » و « الوابل » حين يري
القاسم بن طوق :

فَمَنْ مُبْلَغٌ عَنِّي رَيْعَةٌ أَنَّهُ تَقَشَّعَ طَلُّ الْجُودِ مِنْهَا وَوَابِلَةٌ ؟
٧/ ١٠٨/ ٤

وكذا الطباق بين « الشرق والغرب » في الغزل — ٤/ ١٥٤/ ٣ ، و « السر
والإعلان » في هجاء مَعْدَان — ٤/ ٤٣٢/ ١ ، والطباق بين « خُلِقَ طَلْقٌ »
و « خُلِقَ جَهَنَّمُ » في عتابه لأبي القاسم ابن الحسن بن سهل — ٤/ ٤٩٧/ ١٨
و ١٩ ، والطباق بين « أشقى وأسعد » في هجاء عبد الله — ٤/ ٤٣٣/ ٤
و ٦ وإلى غير ذلك^(١) .

كُلُّ هذا الطباق مادة جاهزة ، لا يكلف الشاعر نفسه إلا أن يتذكرها ثم
يضعها في المكان الذي يضيف عليها مسحة من الجمال بعد أن فَقَدَتْ جِدَّتْهَا ،
وبهاءها ، بالاستهلاك على ألسنة الشعراء من قبل .

٢ — طباق السلب :

وهو الطباق الذي يعتمد على التقابل بين الايجاب والنفي ، أو الظهور والخفاء
وعلى إظهار الدوافع التي أدت إلى حدوث الحدث وتلك التي دعت إلى عدم
حدوثه .

والسياق هو الحَكَمُ .

في الغزل مثلا يقول :

أَحْبَابُهُ لِمَ تَفْعَلُونَ بِقَلْبِهِ مَا لَيْسَ يَفْعَلُهُ بِهِ أَعْدَاؤُهُ ؟
٧/ ١٤٨/ ٤

استفهام استنكار ، وطباق سلب ، بين فعل مرفوض لأنه يصدر عن
الأحباب ، ولو صدر عن الأعداء ما كان غريبا ..

(١) كالطباق بين « الغُضْب والجُلْم » ٤/ ٤٢٨/ ١ و ٢ ، وبين « الخطأ والصواب » في الفخر —
٤/ ٥٦١/ ٣٤ ، وبين « غُرُوب الشمس وطلوع البدر » في الغزل — ٤/ ٥٦٨/ ٣ ، وانظر في المدح
و ٢/ ٢٩٧/ ٨ ، و ٣/ ٤٨/ ٣ و ١/ ١٧٦/ ١ ، وفي الغزل — ٤/ ٢٢٥/ ٤ ، وفي الهجاء —
٤/ ٣٣٢/ ٨ و ٩ ، و ٤/ ٣٣٣/ ١ ، وفي الزهد ٤/ ٦٠٠/ ١ .

ومثلها في وصف سوء مطلقه بنيسابور :

إِذَا أَنَا لَمْ أَلَمْ عَثَرَاتِ دَهْرٍ أَصِيبْتُ بِهَا الْعَدَاةَ فَمَنْ الْيَوْمُ ؟

١٢/ ٥٣٨/ ٤

استفهام يكشف عمق الحسرة التي يعيشها في نيسابور ، وضيق ذات اليد ، واعتلاج الهم بالصدر ، ومثلها حين يطابق بين « وَجْه ذِي إِحْسَانٍ وَوَجْهٍ غَيْرِ ذِي إِحْسَانٍ » في الهجاء — ٤ / ٢٣٧ / ٢ .

٣- طباق السياق :

وهو طباق لم يُصرَّح به أبو تمام ، مستغلاً الاستفهام الخارج عن مقتضى الظاهر لكي يكمل القارئ الركن الآخر من الطباق معتمداً على السياق .

ومثلاً في مدح أبي سعيد الثغري ، يقول :

إِنْ خَنَّ نَجْدٌ وَأَهْلُوهُ. إِلَيْكَ فَقَدْ مَرَّرْتُ فِيهِ مُرُورَ الْعَارِضِ الْهَاطِلِ
وَأَيُّ أَرْضٍ بِهِ لَمْ تُكْسَرْ زَهْرَتُهَا وَأَيُّ وَادٍ بِهِ ظَمَأَنٌ لَمْ يَسِيلِ ؟

٣ / ٩٦ / ٣٣ و ٣٤

فأبو سعيد قد خرج من عَمُورِيَّةَ إلى مكة « عُمْرَةً أَوْ حِجَاً » ليحمد الله على نعمائه ويبرِّر أهل نجد ومن حولها بعبء غير ممنون ، ويأتي السؤال الذي يؤكد عدم حدوث الجذب في الأرض مع عدم حدوث القحط في الوادي ، فهو ينبغي ليثبت ، ويسأل مستفهماً بعد أن اطمأن إلى أن الزهور قد أينعت ، وأن السيل قد طم بالوادي ، والاستفهام هو الذي أكمل الركن الآخر للطباق ، فالأرض قد اكتست بالزهور ، والوادي قد ارتوى ، فيظهر النفي ليتأكد الإيجاب ، ويدعي أن الطباق هنا كناية بالمجاز ، فاكْتَسَاءُ الأرض مجاز عن انتشار النبات والأشجار والثمار والخضرة في كل مكان ، كناية عن بسطة العيش ، ورخاء الحال ، وكذا الوادي الرِّيان مجاز عن الخير ، وكناية عن انفراج الضيق وانسحاب الكرب .

ومثلها في قوله في عزائه لنوح بن عمر عن ابنه :

عَزَاءٌ فَلَمْ يَخْلُدْ حُورِيٌّ وَلَا عَمْرُوٌّ وَهَلْ أَحَدٌ يَنْقِي وَإِنْ بَسِطَ الْعُمْرُ ؟

١ / ٨٦ / ٤

كلنا ميتون ، ولن يخلد أحد ، والنهاية معروفة مهما تناسيناها ، والسؤال الإيجابي يؤكد الإجابة بالنفي ، فيتم الطباق .

كذلك قوله في هجاء عتبة :

أَيُّ كَرِيمٍ يَرْضَى بِشْتِمِ بَنِي
عَبْدِ الْكَرِيمِ الْحَجَّاجِجِ النَّجِيبِ؟ (١)

٤ / ٣٥ / ٤

وفي الزهد :

أَصْرْتُ بِالذُّنْيَا وَلَيْسَتْ تُجِيبُنِي
أَحَاوِلُ أَنْ أَبْقَى وَكَيْفَ بَقَائِيَا ؟

٤ / ٦٠٠ / ٤

ألوان من مزج الاستفهام بالطباق ، وإسناد الدور المهم للاستفهام ، وهو ،
أن يقرب الركن الآخر من المعنى ، لِيَتِمَّ الطَّبَاقُ ، وَتَتَصَوَّرَ الْأَذْهَانُ لِأَنَّهُ الرُّكْنُ
المقصود لا الركن المذكور .

٤ — طباق الجناس :

هو أن يجمع الطباق بين التضاد والإيقاع ، فمثلاً « بدائي — نهائي » تضاد
مسجوع وكذا ، « يُسَلُّ — وَيَجْهَرُ » .. ، بينما « القانت » طباق « للقائط »
وجناس أيضا ، والإيقاع في الطباق لا يأتي مُطَرِّدًا كما هو كائن في السجع والجناس
والمشاكلة والازدواج و... ولكنه قد يتحقق ، ففي عتاب أبي تمام لأبي سعيد
الثغري ، يطابق أبو تمام بين جناسين « الحَوِيلُ » وهي تصغير حال بمعنى الضيق
والتفتير في العيش ، وبين « الْحَالُ » بمعنى السَّعة ، والتوسع في الرزق .

يقول :

أَجِينَ رَفَعَتْ مِنْ نَظَرِي وَعَادَتْ
وَحَفَّتْ بِي الْعَشَائِرُ وَالْأَقَاصِي
حَوِيلِي فِي ذَرَاكَ الرَّحْبِ حَالَا
عِيَالًا لِي وَكُنْتُ لَهُمْ عِيَالَا
عَدَوْتُ بِهَا إِلَيْكَ وَإِنْ يُقَالَا ؟

٤ / ٤٨١ و ٤٨٢ / ٥ — ٩

فطباق بين مستويين من الحال : قبل أن يقترب اسمه بأبي الثغري ثم بعد أن
صار شاعر الثغري ، وهو طباق حاد ، لأنه لم يكن ثم كان ، ولم يملك ثم
مَلَكَ ... وكان مسرحا للحالين معا ، حال البؤس وحال الشقاء ، وكان

(١) الحججج : السيد السمع الكريم .

أبو سعيد سببا في الحالين ، في البعد عنه والقرب منه ، و « الحَوِيلُ » من الصعب أن تتحول إلى « حال » إلا على يد أمثال أبي سعيد ، أما أن تتحول الحال إلى حَوِيل فمن السهل جداً ، وذلك بإشارة من أبي سعيد الثغرى .

وكرر أبو تمام هذا المعنى لأبي سعيد ، ولم يُغَيِّرْ إلا بعضَ الكلمات يقول :

أَجِينَ رَفَعْتَ مِنْ شَأْوِي وَعَادَتْ حَوِيلِي مِنْ نَدَى كَفَيْكَ خَالاً ؟

٣/ ١٤٩/ ٣

وبذلك يكون الأسلوب قد احتوى على الطباق والجناس بالإضافة إلى الاستفهام الذي يخرج إلى العتاب .

بهذا العرض الذي استفاض مني ، أكون قد عَرَضْتُ لأسلوب من أجمل الأساليب ، وتركيب من أدق التركيب ، ألا وهو الاستفهام في شعر أبي تمام .

سابعاً : جملة الشرط^(١)

الشرط هو : تعليق فعل بفعل ، هو : ربط مقدمة بنتيجة ، هو : معنى له تكملة ، محبة دائرية تبدأ بفعل الشرط وتنتهي بجواب الشرط .

إِذَا كُنْتُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِباً صَدِيقَكَ، لَنْ تُلْقَى الْيَدِ تُعَاتِبُهُ

البائع يشترط على المشتري ، والمشتري كذلك ، والحاكم يشترط على المحكوم ، والمحكوم كذلك ، والكبير يشترط على الصغير ، والصغير كذلك ، والرجل يشترط على امرأته ، والمرأة كذلك ،...، فَعَلْ وَرَدَ لهذا الفعل .

وأقول : لي عليك شَرْطٌ إِذَا فَعَلْتَ كَذَا سَأَفْعُلُ كَذَا . و « شَرْطُ الْجَزَاءِ معروف في العقود » ، وهكذا الشرط في حياة الناس من أوسع الأبواب .

(١) رجعت في هذا الموضوع إلى : معنى اللبيب عن كتب الأعراب ، لابن هشام — تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ومراجعة سعيد الأفغاني ، ط بيروت ، الأولى ١٩٩٢ م — الصفحات ٣٣ (إن) ، ١٢٠ (إذ ما وإذا) ، ١٧٦ (حَيْثُ) ، ٢٥٥ (كَلَّمَا) ، ٢٧٠ (كَيْف) ، ٣٣٧ (لو) ، ٣٥٩ (لولا) ، ٣٦٤ (لوما) ، ٣٦٧ (لما) ، ٣٩٠ (ما) ، ٤٣١ (مَنْ) ، ٤٣٥ (مهما) ، ٤٤٠ (متى) . والنحو الوافي — عباس حسن — ٤/ ٤٠٥ وما بعدها ، ط دار المعارف ، ودراسات لأسلوب القرآن الكريم — محمد عبد الخالق عضيمة — ١/ ١٧٣ ، ومواضع متفرقة ، ط دار الحديث ، وأسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين — دكتور فتحى بيومى حمودة ، ط دار البيان العربى ١٩٨٥ م ، وتهذيب النحو — د. عبد الحميد طلب — ٤/ ١٨٢ وما بعدها ، ونظرية النحو القرآنى — د. أحمد مكى الأنصارى ، ط دار القبلة للثقافة الإسلامية — ١٩٨٤ م .

والشاعر يَشْرُطُ ، يجعل وَقُوعَ فِعْلٍ مُتَرْتِّباً على وقوع آخر ، والفن يعطيه الرخصة أن ينطلق في الآفاق ، وأن يرتب ما يرتب من أفكار وأحداث على أفكار أخرى وأحداث أخرى ، وذلك من خلال الإطار الفني والانفعالي للعمل الذي يقدمه .

ومن هنا يتجلى جمال أسلوب الشرط ، الذي هو مقدمة ونتيجة ورابط يربطهما للتحقق الشرطية ، مقدمة يصنعها الفنان ، ونتيجة يتصورها ، وأداة رابطة يستغلها ، فيشكل أسلوباً شرطياً ، خاضعاً للضوابط اللغوية ، مُفَعِّماً بروحه ، وفكره وذوقه .

قسم النحويين أدوات الشرط إلى :

- ١- أدوات شرط جازمة للفعلين « فعل الشرط وجواب الشرط » .
- ٢- أدوات غير جازمة .
- ٣- أدوات مُخْتَلَف في جَزْمِها بين النحويين .

أولاً : أدوات الشرط الجازمة :

إِنْ — مَنْ — مَا — مَهْمَا — أَيَّانَ — أُنَى — حَيْثَا — مَتَى — أُنَى .

١- إِنْ :

حرف شرط جازم للدلالة على مجرد تعليق الجواب على الشرط ، كقوله تعالى : « وَإِنْ تَبَلَّوْا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخَفُّوهُ يُحَاسِبِكُمْ بِهِ اللَّهُ » (البقرة / ٢٨٤) .

« إِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ .. » (التوبة / ٦) .

ومن خواصها أن تُسْتَعْمَلَ لما يُحْتَمَلُ وقوعه ، وقد تُسْتَعْمَلُ في المحقق وقوعه ، لأنها قد تَحِلُّ مَحَلَّ « إِذَا » ، ومعنى ذلك أنه يجوز في السَّعَةِ أَنْ تَحِلَّ مَحَلَّها في المعنى .

قال أبو تمام في مدح المعتصم .

إِنْ يَغْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدَوَ الظِّلِيمِ فَقَدْ أَوْسَعَتْ جَاوِحِيهَا مِنْ كَثْرَةِ الْحَطَبِ^(١)
٥٨/ ٧٤/ ١

وقد استخدمها أبو تمام كثيرًا^(٢) .

٢- مِين :

اسم شرط جازم للدلالة على العاقل ، ولا تدل على زمن معين ، كقوله تعالى :
« مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ » (النساء / ١٢٣) .

وكقول أبي تمام في مدح عمر بن طوق :

تَعِبُ الْخَلَائِقُ وَالتَّوَالِ وَلَمْ يَكُنْ بِالْمُسْتَرِيحِ الْعِرْضِ مَنْ لَمْ يَتَّعِبْ
٣٥/ ١٠٤/ ١

وقد استخدمها أبو تمام ثلاثين مرة^(٣) .

٣- مَا :

اسم شرط جازم للدلالة على شيء لا يَعْقِلُ غالبًا ، كقوله تعالى : « مَا تُنْسِيْهُ
مِنْ آيَةٍ أَوْ تُنْسِيْهَا نَأْتٍ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلَهَا » (البقرة / ١٦٠) .

وكقول أبي تمام في مدح خالد بن يزيد الشيباني :

مَا إِنْ تَرَى الْأَحْسَابَ يَضْأُ وَضَحًا إِلَّا بِحَيْثُ تَرَى الْمَنَايَا سُودًا
٣٣/ ٤١٧/ ١

وقد وردت مرتين أخريتين في شعره ، واحدة في المدح (٢٠/ ٢٥٢/ ٣)
وأخرى في الغزل (٣/ ٢٦٠/ ٤) .

(١) الظِّلِيمُ : ذكر النعام ، وهم يصفونه بالثَّفَار والسَّرعَة ، وَالْجَحْمَةُ : معظم النار ، ومنه : الجحيم ،
وَالْجَاحِمُ : الذي يُسَوِّرُهَا ، يقول : خلفت بها جيشك يقتلون من فيها ، فجعلهم حَطَبًا لِنيران
الحرب .

(٢) ورد حرف (إِنْ) في شعر أبي تمام (٣٣٦) مرة ، استأثر المدح به (١٨٦) مرة ، والثناء به (٤١) مرة ،
والغزل الخالص به (٣٢) مرة ، والمطلع الغزل في المدح (٣) مرات ، والهجاء به (٢٨) مرة ، والفخر
به (١٠) مرات ، والعتاب به (٩) مرات ، والزهد به (٦) مرات ، أى أن عدد مرات ورودها في المدح
أكثر من نصف عدد ورودها في بقية الأغراض .

(٣) استأثر المدح به (٢١) مرة ، والغزل الخالص بثلاث ، وفي المقطع الغزل بمرة ، والهجاء بمرتين ، والفخر
بمَرتين ، والوصف بمرة .

٤- مهما :

اسم شرط مساوٍ لـ « ما » وهي « لِمَا لَا يَعْجَلُ — غَيْرَ الزَّمان — مع تَضَمُّنٍ معنى الشرط كقوله تعالى : « وَقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ آيَةٍ لِنُشْخَرَنَّا بِهَا ، فَمَا تَخُنْ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ » (الأعراف / ١٣٢) .

وفي مدح أنى سعيد الثغرى ، قال أبو تمام :

وَقَاتِعُ أَصْلُ النَّصْرِ فِيهَا وَفَرَعُهُ إِذَا عُدَّ الإِحْسَانُ أَوْ لَمْ يُعَدِّدِ
فَسَهْمَاتُكُنْ مِنْ وَقْعَةٍ بَعْدَ لَا تُكُنْ سِوَى حَسَنِ مِمَّا فَعَلْتَ مُرَدِّدِ

٢ / ٢٩ / ٣٩ و ٤٠

ووردت في شعر أنى تمام مرة أخرى في المدح (٣ / ٢٥٦ / ١) .

٥- أَيْتَمًا :

اسم شرط جازم يفيد الشرطية المكانية ، ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى : « أَيْتَمًا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ » (النساء / ٧٨) ، وكقول أنى تمام في الغزل الخالص :

أَيْتَمًا كُنْتُ سَيِّدِي طَافَ بِي مِنْكَ طَائِفُ
٢٣٥ / ٤

ولم تُرَدِّ عَدَا ذَلِكَ في شعره .

٦- أَيْانَ :

اسم شرط جازم يفيد الشرطية الزمانية ، وقد وردت في القرآن الكريم استفهامية : « يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ » (القيامة / ٦) ، ولم ترد شرطية في القرآن الكريم ولا في شعر أنى تمام .

٧- أُنْسَى :

اسم شرط تضمن معنى الظرفية المكانية ، ويستفهم بها « كَأَيْنَ » ولم تُرَدِّ في القرآن الكريم شرطية ، ووردت في مدح أنى تمام مرة واحدة في مدحه لأحمد بن عبد الكريم الطائي .

فَالْمَالُ أَتَى مِلْتَ لَيْسَ بِسَالِمٍ مِنْ بَطْشِ جُودِكَ ، مُصْلِحًا أَوْ مُفْسِدًا
٢٨ / ١٠٧ / ٣

٨- حيثما :

اسم ظرف تَضَمَّن معنى الشرط ، وهى للمكان ، ولم ترد فى القرآن الكريم ، ولا فى شعر أبى تمام .

٩- متى :

اسم شرط جازم يفيد الظرفية الزمانية ، ولم ترد شرطية فى القرآن الكريم ، وفى مدح الحسن بن دهب قال أبو تمام :

قَلَّائِصَ مَا يَقِيهَا حِدَّ هَمِّي ولا سَيِّفِي غَدَاةَ الْهَمِّ وَإِي
مَتَى مَا تَسْتَمِخُهَا السَّيْرَ تُتْرَعُ لَنَا سَجَلُ الزَّمِيلِ إِلَى الْعِرَاقِ (١)
٢/ ٤٢٤ و ٤/ ٤٢٥ و ٥

ووردت « متى » فى شعر أبى تمام سبع عشر مرة (٢) .

١٠- أى :

اسم شرط ، والأكثر أن تتصل بها (ما) الزائدة ، كما فى القرآن الكريم :
« أَيُّهَا الْأَجْلِينَ قُضِيَتْ فَلَا عُذْوَانَ عَلَيَّ » (القصص / ٢٨) ولم ترد فى شعر أبى تمام .

ثانيا : أدوات الشرط غير الخازمة :

أَمَّا — لَمَّا — كُلَّمَا — تَوَلَّى — تَوَمَّا .

١- أمّا :

تدل على أمرين متلازمين ، الشرط والتوكيد ، كقوله تعالى : « فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ، وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا ... » . (البقرة / ٢٦) .

(١) قلائص : مفعول ، تَرَبَّ ، فى البيت السابق ، و « حِدَّ هَمِّهِ » ركوها لقطع المفوز و « سَيْفِهِ » نحرها للضيغان ، وقول « مَا يَقِيهَا » أى : ما يحفظها ولا يدفع عنها و « الاستراحة » طلب العطاء ، وهى هنا مجاز ، واستعمل للذميل ، « سَجَلًا » ، والعرب تكثر استعارة السَّجَلِ وَالذَّلْوِ . والذميل : السر السريع اللين ، والسجل : الدلو العظيمة ، العِراقى : جمع عِرْقَوَة وهى غليظة الذلْوِ .
(٢) وردت (١٣) مرة فى المدح ، ومرتين فى الرثا ، ومرة فى الغزل ، ومرة فى الهجاء .

وقول أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :
أَمَّا وَخَوْضُكَ مَمْلُوءٌ فَلَا سُقَيْتَ خَوَامِيسِي إِذْ كَفَى أَرْسَالُهَا الْعَرَبُ (١)
٤٣/ ٢٥٤/ ١

ولم ترد في شعر أبي تمام في غير هذا الموضع .

٢- لَمَّا :

الحِجِينَةُ الشرطية ، اسم للأمر الذي وقع لوقوع غيره ، وتجيء بمجزئة « لو » .
كقوله تعالى : « فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ
تَأْكُلُ مِنْسَأَتُهُ » (سبأ / ١٤) .

وقول أبي تمام في مدح الثغرى :

لَمَّا لَقَوْكَ تَوَاكَلُوكَ وَأَعْدَرُوا هَرَبًا ، فَلَمْ يَنْفَعَهُمُ الْإِعْدَارُ (٢)
١٦/ ١٧٠/ ٢

وقد وردت « لَمَّا » في شعر أبي تمام خمساً وخمسين مرة (٣) .

٣- كُلَّمَا :

ظرف يقتضى التَّكَرَّرَ ، مركَّب من (كُلَّ) و (مَا) المصدرية ، أو النكرة
التي بمعنى « وقت » كقوله تعالى : « كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا
الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ .. » . (البقرة ٢٥٠) .

وكقول أبي تمام في مدح عبد الله بن طاهر :

إِلَيْكَ جَزَعْنَا مَغْرِبَ الشَّمْسِ ، كُلَّمَا هَبَطْنَا مَلَأَ صِلَتِكَ سَبَابِيبُهُ (٤)
١٥/ ٢٢٣/ ١

(١) الخواميس من الإبل : هى أن تَرِدَ يوماً وترعى ثلاثة ثم تَرِدَ في اليوم الخامس . الأرسال : الإبل التى يتبع بعضها بعضاً ، العَرَبُ : الماء الجارى بين البحر والحوضي .

(٢) تَوَاكَلُوكَ : تَوَاكَلُوا خَوْك ، أى : ساروا إليك وكالا ، كُلَّ واحد منهم يقف خلف الآخر ، وأعَدَرُوا : بلغوا العَدْرَ ، وأقاموا بالحرب ، فلم ينفعهم لأنك منعتهم من الحرب بالقتل والأسر .

(٣) منها (٤٢) مرة في شعر المدح وأربع في الهجاء وثلاث في الغزل ومرتين في العتاب وكذا والوصف ، ومرة في الهجاء وكذا الفخر .

(٤) مغرب الشمس : الشام ، جزعنا : قطعنا الوادى إلى الجانب الآخر ، المَلَأَ : الأرض الواسعة ، صلت : دعت بالخير ، السبب : المفازة .

وقد وردت (كَلَّمَا) في شعر أى تمام مرة أخرى في (١٥/ ٢٨٥/ ١) .

٤- لَوْلَا :

الشرطية الدالة على امتناع الشيء لوجود غيره ، ويتعين أن تدخل على مبتدأ محذوف الخبر ، وأن يكون جوابها فعلا ماضيا لفظا ومعنى ، أو معنى فقط ، كقوله تعالى : « ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ لَكُنْتُمْ مِنَ الْخَاسِرِينَ » (البقرة/ ٦٤) .

وكقول أى تمام في مدح الثغرى :

لَوْلَا جِلَادُ أَبِي سَعِيدٍ لَمْ يَزَلْ لِلثَّغْرِ صَدْرٌ مَا عَلَيْهِ صِدَارُ
١٠/ ١٦٨/ ٢

ووردت (لَمَّا) في شعر أى تمام أربعاً وخمسين مرة^(١) .

٥- لَوْ مَا :

ينعين دحوها على مبتدأ محذوف الخبر ، ويكون جوابها مُصَدَّرًا بفعل ماض لفظا ومعنى أو معنى فقط ، وهى كـ « لَوْلَا » للتخفيض ، أو أن يكون لامتناع الشيء لوجود غيره ، ولم تُرد في القرآن الكريم إلا تخضيضية ، كقوله تعالى : « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ أُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ ، لَوْ مَا تَأْتِينَا بِالْمَلَائِكَةِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ » (الحجر/ ٦ و ٧) ، ولم ترد في شعر أى تمام .

ثالثا : أدوات الشرط المُخْتَلَف في عملها الجزم بين النحويين :

إذا — لَوْ — كيفما .

١- إذا :

وهى ظرف زمان مستقل ، متضمنة معنى الشرط ، وتختص بالدخول على الجملة الفعلية ولهذا تتميز عن (إذا) الفجائية ، وقد اجتمعتا في قوله تعالى : « وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ تَقُومَ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ بِأَمْرِهِ ، ثُمَّ إِذَا دَعَاكُمْ دَعْوَةً مِنَ الْأَرْضِ إِذَا أَنْتُمْ تَخْرُجُونَ » (الروم/ ٢٥) .

(١) منها (٤٢) مرة في المدح ، وفي الغزل (٤) مرات ، والمطلع الغزلي (٣) ، وفي العتاب (٣) ، وفي الهجاء مرة واحدة ، وفي الوصف كذلك وفي الزهد كذلك .

وكقول أبي تمام يرثي إسحاق بن أبي ربيعة :

إِذَا تَيَمَّمْنَاهُ فِي مَطْلَبٍ كَانَ قَلِيلاً أَوْ رِشَاءَ الْقَلِيبِ
١٣/ ٤٩/ ٤

وقد استخدمها أبو تمام بغزارة بلغت سبعا وسبعين وأربعمائة مرة^(١) .

٢- لو :

حرف لما كان سيقع لوقوع غيره (امتناء وقوع الجزاء لامتناع وقوع الشرط) . كقوله تعالى : « وَلَوْ شِئْنَا لَآتَيْنَا كُلَّ نَفْسٍ هُدَاهَا ، وَلَكِنْ حَقَّ الْقَوْلُ مِنِّي ، لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ » (السجدة / ١٣) .

وكقول أبي تمام في مدح الثغرى :

وَلَوْ أَنَّ الْجِيَادَ لَمْ تُعْصِهِ كَمَا نَ لَدَيْهِ غَيْرَ الْبَعِيدِ السَّحِيقِ
٢٧/ ٤٣٥/ ٢

وقد استخدمها أبو تمام في شعره اثنتين وستين ومائة مرة^(٢) .

٣- كيفما :

تأتى شرطية باقتران (ما) الزائدة بها ، كما تقول : كيفما تجلسُ أجلسُ ، ولم ترد في القرآن الكريم ولا في شعر أبي تمام .

(١) منها (٣١٦) مرة في المدح ، و (٣٥) مرة في الرثاء ، و (٢٩) مرة في الغزل ، و (٢٠) مرة في الغزل الخالص ، و (٩) في المقطع الغزلي للمدح ، و (٢٦) مرة في الهجاء ، و (٢٥) مرة في الفخر ، و (٢٢) مرة في العتاب ، و (١٨) مرة في الوصف ، و (٤) مرات في التعريض ، وفي الزهد مرتين فقط ، ويظل المدح متأثرا بثلاثة أرباع العدد الكلي .

(٢) منها (٨٦) مرة في المدح ، و (٣٥) مرة في الغزل ، و (٢٩) مرة في الغزل الخالص ، و (٦) في المقطع الغزلي للمدح ، و (٣٠) مرة في الهجاء ، و (٨) مرات في الفخر ، و (٦) مرات في الوصف ، و (٥) مرات في العتاب ، ومرة واحدة في التعريض .

ونلاحظ أن أبا تمام لم يستعمل من الروابط الشرطية « أينما » ولا « حيثما » ولا « أيان » ولا « أي » ولا « لوما » ولا « كيفما » ولا مبرر لذلك سوى أن قانون الرابط المناسب في المكان المناسب ، لم يجد مناسبة لأي من هذه الروابط ، ولا مكان لها .

ونلاحظ أنه ركّز استعماله في ثلاثة روابط ، « إذا » (٤٤٧) مرة ، و « إن » (٣٣٦) مرة ، و « لو » (١٦٢) مرة ، وتأق بعدها « لَمَّا » (٥٥) مرة ، و « لولا » (٥٤) مرة ، و « مَنْ » (٣٢) مرة ، و « متى » (١٧) مرة ، ثم استخدم كلا من « ما » و « مهما » و « كلما » مرتين فقط .

تشكيلات جملة الشرط :

تتكون جملة الشرط من ركنين و رابط (فعل الشرط وجواب الشرط واسم الشرط) ، ومن الروابط ما يجزم ومنها ما لا يجزم ، بالإضافة إلى إفادة الكثير منها معنى محددًا كالإيمان أو المكان أو التكرار ... الخ وبعضها لا يقوم إلا بالربط والجزم مثل (إن وإي) .

وهذه الخصوصية من حيث — الجزم وعدمه ، أو التقييد بمعنى محدد أو عدمه بالإضافة إلى رخصة الشاعر في حرية تحريك ركني الشرط (الفعل والجواب) من موقعيهما ، تقديمًا وتأخيرًا أو الفصل بينهما ، أو حذف أحدهما ،... مما يهيئ للفنان فرصة تشكيل أنماط مختلفة من جملة الشرط — تعطي مذاقات متنوعة ، وتثري العمل الفني .

ولأبي تمام إسهام في هذا الجانب .

أولا : من حيث الرابط :

١ — عطف رابط غير محدد المعنى على آخر محدد المعنى ، فيكتسب الرابط الأول معنى الرابط الآخر .

كقوله في المطلع الغزلى لمدح الفضل بن صالح :

إِذَا وَصَفْتُ لِنَفْسِي هَجْرَهَا جَنَحَتْ وَدَائِعُ الشُّوقِ فِي أَقْصَى جَوَانِحِهَا
وإنْ خُطِبْتُ إِلَيْهَا صَبْرَهَا جَعَلَتْ جِرَاحَةُ الْوَجْدِ تُدْمِي فِي جَوَارِحِهَا^(١)

١ / ٣٤٦ / ٦ و ٧

(١) ودائع الشوق : مكنوناته ، وإليها : ترجع إلى نفسه هو ، أي : أنه إذا تودد إلى الصبر الذي تحلى به نفسه ، أن يشد من أزره ، أصابت نفسه دماء الوجد المجرّوح ، ونال كل عضو فيها نصيب منه .

و « إذا » تفيد الزمان المستقبل ، و « إن » مطلقة من قيد الزمان ، وحالة الوجد واحدة ، فاكسبت (إن) معنى الزمن الآتى بعطفها على « إذا » . وتكررت^(١) .

٢- الجمع بين رابطتين في صورة واحدة :

كقوله في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

إِذَا تَبَاغَدَتِ الدُّنْيَا فَمَطْلَبُهَا إِذَا تَوَرَّدَتْهُ مِنْ شُغْبِهِ ، كَتَبُ
٢٠/ ٢٤٥/ ١

وتكررت^(٢) .

٣- تراكم الرابط :

كأن يأتي أربع مرات في صورة واحدة ، أو ثلاثا . كقوله في عتاب عياش بن خيفة .

مَا مَاءٌ كَفَّكَ إِنْ جَاءَتْ وَإِنْ بَخِلَتْ مِنْ مَاءٍ وَجْهِي ، إِذَا أَفْنَيْتُهُ عَوَضُ
أَرَى أُمُورَكَ مَوْطُوءَاتِهَا رَمَضُ إِذَا سَلِكَنْ وَمَهْوَرَاتِهَا فَضَضُ
٣ و ٢/ ٤٦٥/ ٤

وكرر الروابط الأربعة في ٤/ ٤٨٢/ ٨-١٠ ، أما الثلاثة فكثيراً^(٣) .

(١) انظر الديوان — ١٧٥/ ١ و ٣٥٥/ ٤٠ و ٤١ و ٤١٥/ ٢٨ و ٢/ ٢٧٩/ ١٦ و ١٧ و ٤٧٠/ ١٠ و ٢٨/ ٣٠ و ٣١ و ١٧٠/ ٢٢ و ٢٣٥/ ١٣ و ٤١٣/ ٥٢ و ٤/ ١٠٠/ ٨ و ٩ و ١١/ ٢٥ و ٤٨١/ ٢ و ٣ و ٤٨٦/ ٢ و ٣ .

ويعطف « مهما » التي بمعنى « ما » على « إذا » لتسكب معنى المستقبل مضيفا إليها ما يوضح ذلك بقوله « فمهما تكن من وقعة بعد » ٢/ ٢٩/ ٣٩ و ٤٠ .

(٢) فيكرر (إذا) في ١/ ١٧١/ ٥١ و ٢٦/ ٣٥ و ١٤/ ٣١٥ و ٢/ ٨٢/ ٧ و ٩٠/ ٣٧ و ١١٢/ ١٣ و ١٦٧/ ٥ ، ويكرر (إن) في ٢/ ٤٧/ ١٣ و ٧٤/ ٢٧ و ٢٣٢/ ٤٢ و ٣٨٣/ ٢٩ و ٤١٢/ ١٣ و ٣/ ٨٧/ ٣٢ و ١٧٤/ ٤٨ و ١٨٩/ ٣٩ و ٤/ ٦٣/ ٢٠ و ٦٥/ ٤ ، ويجمع بين (إذا وإن) في ١/ ١٧٥/ ٦ و ٤١٥/ ٢٨ و ٢/ ٤٦٩/ ١٠ و ٣/ ١٢٣/ ٣٤ و ١٧٠/ ٢٢ و ٢٤٣/ ٥٢ و ٤/ ٣٦٤/ ٢ و ٤٥٢/ ١٤ و (إن وإذا) في ١٠/ ١٣٧/ ٢٧ و ٣/ ٢٣٣/ ٦ و ٤/ ١٦١/ ٥ . ويجمع بين (إذا ولَوْ) في ١/ ٢٠٥/ ١٩ ، ويكرر (لَمَّا) في ١/ ٣٠/ ٥ .

(٣) الديوان — ١/ ١٣٧/ ٢٧ و ٢٨ و ٢٨٥/ ١٥ و ١٦ و ٣٤ و ٢٥/ ٢٦ و ٢/ ٧٤/ ٢٧ و ٢٨ و ٩١/ ٢٧ و ٢٨ و ٣٨٣ و ٢٩/ ٢٨٤ و ٣٠ و ٣/ ٢٨/ ٣٢ و ٤/ ٦٣/ ٢٠ و ٢١ و ٢٩٢/ ١-٣ .

٤ — حذف الرابط :

يقول في مدح الثغرى :

فَإِذَا مَشَى يَمْشِي الدَّفْقَى ، أَوْ سَرَى
وَصَلَ السَّرَى ، أَوْ سَارَ سَارَ وَجِيفًا^(١)
٢٠/ ٣٨١/ ٢

وكررهما^(٢) .

ثانيا : من حيث فعل الشرط :

١ — جعل فعل الشرط فعلا لجوايين مختلفين :

كقوله في مدح محمد بن الهيثم :

يَصُدُّ عَنِ الدُّنْيَا (إِذَا عَنَّ سُوْدُودُ)
(وَلَوْ بَرَزَتْ فِي زِيٍّ عَذْرَاءَ نَاهِدِ)
٢١/ ٧٣/ ٢

٢ — حذف فعل الشرط :

كقوله في المطلع الغزلي لمدح نصر بن منصور بن بسام :

أَطْلَالَ هِنْدٍ سَاءَ مَا اعْتَضَبَتْ مِنْ هِنْدٍ
أَقَابَضَتْ حُجُورَ الْعَيْنِ بِالْعُونِ وَالرُّبْدِ
إِذَا شِئْنَ بِالْأَلْوَانِ كُنَّ عِصَابَةً
مِنْ الْهِنْدِ ، وَالْآذَانِ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ^(٣)
٥٩/ ٢ و ١/ ٦٠ و ٢

(١) الدفقى : مكانه يتدفق في سيوه مثل تدفق الماء ، والوجيف : الإسراع في السير .

(٢) الديوان — ١/ ٤٠٢/ ٦-٩ ، و ٢/ ٦٠/ ٢ و ٢٠/ ١٧١ .

(٣) حور العين : الفتيات الحسنات ، والعون : جمع عانة ، وهي جماعة من حمير الوحش ، والريلة : غيرة إلى السواد ، وعصابة من الهند ، وصف السواد الناتج من أرض الأطلال القفرة ، والحيوانات المغيرة التي تسكن هذه الأطلال على سبيل المجاز ، والصغد : أهل بلاد سمرقند ، وهم صغفر الآذان ، واستعمل الصغد على المجاز واصفا بها الحيوانات ذات الآذان المطموسة أو الصغيرة التي سكنت هذه الأطلال ، وحذف الأداة والفعل ، والتقدير : « إذا شِئْنَ بِالْآذَانِ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ » .

ثالثا : من حيث جواب الشرط « وحكمه التأخير » :

١- تقديم جواب الشرط على فعل الشرط :

كقوله في مدح أبي الحسن محمد بن الهيثم :

بَأَوْفَاهُمْ بَرَقًا إِذَا أَخْلَفَ السَّنَا وَأَصْدَقِيهِمْ رَعْدًا إِذَا كَذَبَ الرَّعْدُ
أَبْلَيْهِمْ رِيْقًا وَكَفَّا لِسَائِلِ وَأَنْضَرِيهِمْ وَعْدًا إِذَا صَوَّخَ الْوَعْدُ^(١)

٢٨ و ٩٠/ ٢ و ٩١/ ٢٧ و ٢٨

وكررهما كثيرا كثيرا ، وسأشير إلى بعض الصفحات التي وردت فيها تحشية الإطالة^(٢) .

٢- الفصل بين الجواب والفعل بجمل :

كقوله في مدح مالك بن طوق :

حَتَّى إِذَا أَخَذَ الْفِرَاقُ بِقِسْطِهِ مِنْهُمْ ، وَشَطَّ بِهِمْ عَنِ الْأَحْبَابِ
وَرَأَوْا بِلَادَ اللَّهِ قَدْ لَفَظَتْهُمْ أَكْنَافُهَا (رَجَعُوا إِلَى جَوَابِ)^(٣)

٢٨ و ٩٢/ ٢٧ و ٢٨

(١) صوح : يس ، ولم تكن له منفعة .

(٢) انظر الديوان — الجزء الأول — ٥/ ٤٨ و ٣٨/ ١٠٥ و ٢٦/ ١٢٣ و ٢٥/ ١٤٤ و ٢٠٢/ ١١ و ١٦/ ٢٣٨ و ٢١/ ٢٤٥ و ١٤/ ٢٦٣ و ٢/ ٢٧٧ و ١٥/ ٢٨٥ و ٩/ ٣١ و ١٥/ ٣٢ و ٣٠٤ و ٢٨—٢٥/ ٣٥ و ٣١/ ٣١ و ٣٣ و ٣٨/ ٣٧ و ١١/ ٣١٥ و ٢١/ ٣١٨ و ٢٧/ ٣٢٠ و ٣٣/ ٣٣٧ و ٥/ ٣٤١ و ١/ ٣٤٣ و ١٠/ ٢٣٨ ... الخ . ومن الجزء الثاني — ٢٠/ ١٠٥ و ١٢/ ١١٢ و ٢٣/ ١١٥ و ٢٤/ ١٣٠ و ١٤/ ١٣٧ و ١/ ١٦٤ و ٢٧/ ١٧٢ و ٣٩/ ١٧٤ و ٤٧/ ١٧٨ و ٢٥/ ١٩٠ و ٢٦ و ٢١/ ٢٢٩ و ٤٣/ ٢٧٣ و ٢٠/ ٢٩٩ و ٨/ ٣٣ و ٢٧/ ٣١٦ و ٤/ ٣٦٠ و ٥٥/ ٣٧٥ ... ومن الجزء الثالث — ٢٢/ ٣٨ و ٢٠/ ١٠٢ و ٢١ و ٥٠/ ١١٤ و ٥/ ١١٤ و ٢٦/ ١٢١ و ٣٤/ ١٢٣ و ٥٨/ ١٣١ و ١١/ ١٦١ و ١٤ و ٢٠/ ١٦٣ و ٧/ ١٧٠ و ٧/ ١٧٠ و ١٨/ ١٧٩ و ٢١/ ١٧٨ و ٤٣/ ١٩١ و ٣٦/ ٢٠٠ و ٤٣ ، و .. ومن الجزء الرابع — ٢/ ٣٧ و ٣/ ٨٦ و ٦/ ١٨٧ و ٥/ ٨٩ و ٢/ ٩٩ و ١٧/ ١١٦ و ٢٥/ ١١٨ و ٦/ ١٢٢ و ٣٠/ ١٢٧ و ١٤/ ١٣١ ... الخ .

(٣) جَوَابُ : هو الرجل الذي رجعت إليه بنو جعفر من كلاب ليحكموه فيما وقع بينهم وبين بنى قومه بنى أبي بكر من كلاب ، يقول لمالك بن طوق : لا تفعل بقومك ما فعله بنو أبي بكر في بنى جعفر وكلاهما من كلاب .

وكررها^(١) .

٣- الجمع بين الفصل والتقديم وتكرار الرابط :

كقوله في الغزل :

لا ، وَقَدْ يَهْتَرُ كَالْغُصْنِ الْغَضُّ إِذَا ارْتَجَّ فِيهِ رَدْفٌ وَثِيرُ
لَا سَأَلْتُ الْخَلَاصَ مِنْكَ وَإِنْ كُنْتُ نَتْ بَلَاءَ الْهَوَى عَلَى تُثِيرُ

٤ / ٢٠٤ / ٢ و ٣

٤- جواب شرط واحد يصلح لفعل شرط :

كقوله في مدح عمر بن طوق :

وَمَتَى امْتَدَحْتُ سِوَاكَ كُنْتُ مَتَى يَضْبِقُ عَنَى لَهُ صِدْقُ الْمَقَالَةِ ، أَكْذِبُ
١ / ١٠٧ / ٤٥

فجملة (أكذب) تصلح جوابا لفعل الشرط (متى امتدحت سواك) وجملة
(متى يضيق عني له صدق المقالة) .

٥- حذف الجواب :

يقول في مدح المعتصم :

وَلَوْ تَرَاهُمْ وَإِيَانَا وَمَوْقِفَنَا فِي مَائِمِ الْبَيْنِ لَاسْتَهْلَيْنَا زَجَلُ
مِنْ حُرْقَةٍ أَطْلَقَتْهَا فُرْقَةٌ أَسْرَتْ قَلْبًا ، وَمِنْ عَزَلٍ فِي نَحْرِ وَعَدَلُ

٣ / ٦ / ٦ و ٧

جواب (لو تراهم وإيانا) محذوف ، مثل قوله تعالى : « وَلَوْ أَنْ قُرْآنًا سُيِّرَتْ
بِهِ الْجِبَالُ ، أَوْ قُطِعَتْ بِهِ الْأَرْضُ ، أَوْ كَلَّمَ بِهِ الْمَوْتَى » (الرعد / ٣١) ، كأنه
قيل : لكان هذا القرآن .

(١) كررها بفواصل جميل في بيتين في ١ / ١٨٩ / ٣٢ و ٣٣ و ٢ / ٨٤ / ٢٨ و ٢٩ و ٣ / ٢٦ / ٢٤
و ٢٥ ، وبفواصل جميل في ثلاثة أبيات في ١ / ٤١٨ / ٣٦-٣٨ و ٢ / ٤٣٤ / ١٧-١٩
و ٣ / ١٢٤ و ١٢٥ / ٣٧-٣٩ ، وبفواصل جميل في أربعة أبيات في ٢ / ١٢٩
و ١٣٠ / ١٨-٢١ . وبفواصل جميل في خمسة أبيات في ٣ / ٢٢٨ و ٢٢٩ و ٢٣٨-٤٢ .

فهذه التشكيلات التي رأينا ، هي أوضاع يتكررها الشاعر للتراكيب النحوية لتستوعب انفعالاته المتدفقة ، بعد أن أحس أن الشكل التقليدي للقاعدة النحوية كفيل — أحيانا — بِخُنْقِ الفكرة التي يريد أن يصورها ، فيقدم ويؤخر ويفصل ويحذف ، وعلى النحويين أن يضيفوا صنيع الشعراء إلى قواعدهم ، ولا يريخوا أنفسهم بإطلاق حكم « الشذوذ » ، أو « الضرورات الشعرية » .

دور جملة الشرط في أداء المعنى :

من منطلق أن جملة الشرط ، فعل شرط وجواب شرط لا يتحقق إلا إذا تحقق الفعل ، أى أنها فعل ورد فعل ، مقدمة ونتيجة ، فهناك مقدمات لها نتيجةها المعروفة في الشرع وفي السياسة وفي الاجتماع وفي الحياة العامة ...، وهذه ليست هدفا لنا ، لأن هناك مقدمة يصنعها الفنان ثم يحدد نتيجتها بالشكل الذي يراه ، بعيدا عن المعارف عليه ، فتكون لدينا ما يسمى بـ « جملة الشرط الفنية » المرتبطة بالعمل الفني وموضوعه ، وطريقة تشكيله .

والأمثلة أكثر من أن تُحصَى :

فَمَرَّ ، وَلَوْ يُجَارَى الرِّيحُ خَيْلَتْ لَدَيْهِ الرِّيحُ تُرْسُفُ فِي الْقِيُودِ
٢٠/ ٣٧/ ٢

أو يقول عن ابن الهيثم :

رَقِيقُ حَوَاشِي الْجِلْمِ ، لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفِّكَ ، مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ
٢٢/ ٨٨/ ٢

جملة الشرط الفنية بفعالها وجوابها ، ليست مُلْزِمَةً ، وليست مُطَبَّقة في الحياة العملية ، ولكنها تُصَوِّرُ وإحساس أحس به الشاعر في أثناء اندماجه نفسيا بعمله الفني ، وذهنيا بهندسته المعمارية .

ومن خلال العلاقة التي تنشأ بين الفعل الشرطي وجوابه — على ما بينهما من اختلاف في القوة ، أو في المجال ، أو في الارتباط المنطقي ، تتكون لدينا جملة شرطية لها طابع خاص ، وطعم خاص ، يجمع بين الخصائص العامة للشرط بأن يكون حدوث جواب الشرط مترتبا على حدوث الفعل بشكل مضطرب يكاد يصل إلى الحتمية المنطقية . وبين المعالجة الفنية لهذا الشكل المنضبط بتوسيع مجراه حتى يتحول إلى حالة انضباط ذاتي يراها الشاعر وحده ، غير ملزم بها أحدا ، ومن هنا

يَكْمُنُ جمال الشرط ، انضباط غير منضبط ، وغرابة في ضم الأشتات ، ونتيجة غير متوقعة ، ونحيال ورشاقة .

وسأحاول أن أتتبع هذا الخيط من خلال أغراض الشعر التي نظم فيها أبو تمام .

أولاً : المدح :

حبذا لو أَدْرَتْ حديثي حول مفردة من المفردات التي يدور حولها المدح — خشية الإطالة — وكذا الرثاء وكذا الهجاء ..

ومفردات المدح عديدة ، أَحْسِبُ أن أبرزها (الكرم) الذي به يمتدح العرب ، وبه يُهَجَى ، ومن أجله يعاتب ، وبه يُسَخَّر منه .

والكرم ليس مقصوراً على المال ، أو كرم الضيافة أو حسن الاستقبال ، ولكنه يخرج إلى باب أوسع من ذلك ، باب قضاء المصالح ، مصالح الشاعر أو مصالح عشيرته أو قبيلته ، وقبول المدوح لتوسطه في المسائل المالية أو الإدارية أو القضائية أو السياسية ، وتحقيق الشاعر من خلال المدوح — ما يعجز عنه الأفراد البعيدين عن المدوح ولا سيما إذا كان صاحب جاه عريض أو سلطان عظيم .

وقد صور أبو تمام هذا الكرم بمعناه الخاص (المال) والعام (قضاء المصالح) من خلال جملة الشرط الفنية ، فجاء تصوير الكرم في أشكال متعددة .

١ — الكرم الذي لا يُخاط بشاطئيه :

إِذَا شِئْتُ أَنْ تُحْصِيَ فَوَاضِلَ كَفِّهِ فَكُنْ كَاتِباً أَوْ فَاتِّخِذْ لَكَ كَاتِباً

١٩/ ١٤٣/ ١

يربط بين الممكن (إحصاء الفواضل) والعسير (كن كاتباً أو فاتخذ لك كاتباً) ، ليعود هذا العسير على الممكن فيتحول إلى أمر عسير .

٢ — الكرم المجنون :

ذلك الكرم الذي يُجَنُّ جنونه ، ولا يهدأ إلا إذا رُقِيَ بسؤال محتاج ، وإذا حَرَّكَ الجُدُّ المدوح انطلقت عطاياه تحقق كل الأمانى الصعبة .

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا إِذَا لَمْ يُعَوِّذْهَا بِنِعْمَةِ طَالِبِ
إِذَا حَرَّكَتْهُ هِزَّةُ الْمَجْدِ غَيَّرَتْ عَطَايَاهُ أَسْمَاءَ الْأُمَانِي الْكَوَاذِبِ
١٧ و ١٦/ ٢٠٤/ ١

ضَفَّرَ أَبُو تَمَامٍ الْمَجَازَ بِالْشَرْطِ بِالْمُبَالَغَةِ بِالْكُنَايَةِ لِيَحْقُقَ هَذِهِ الصُّورَةَ الطَّرِيفَةَ .

٣- الْكِرْمُ الَّذِي يُؤْدِي إِلَى الْعَوْرِ :

يَكَادُ نَدَاءُ يَتْرُكُهُ عَدِيمًا إِذَا هَطَلَتْ يَدَاهُ عَلَى عَدِيمِ
١١/ ١٦١/ ٣

فَعَلَ الشَّرْطَ الْمَجَازِي قَائِمًا عَلَى الْمُبَالَغَةِ .

٤- الْكِرْمُ الْمَدْمُورُ :

إِذَا يَدُهُ بِنَائِلِهِ اسْتَهَلَّتْ فَوَيْلٌ لِلنُّضَارِ وَلِلْجَيْنِ
٣٥/ ٣٧/ ٣

هَذَا كِرْمٌ بَدِئَ بِسُؤَالِ الْمَدْمُوحِ ، فَإِذَا سُئِلَ فَاهْلَاكَ لِلْفَضَّةِ وَالذَّهَبِ ،
فَكِرْمُهُ لَا يَبْقَى وَلَا يَدْرُ .

٥- الْكِرْمُ الْمَعْرُضُ لِلْمَوْتِ :

فَالْجُودُ حَتَّى مَا حَيَّيْتُ ، وَإِنْ تَمُتْ غَاضَتْ مَنَايِلُهُ ، وَمَاتَ الْجُودُ
(١) ١٨/ ١٥٠/ ٢

حَيَاةَ الْمَدْمُوحِ حَيَاةً لِلْكَرْمِ ، وَمَوْتَهُ مَوْتٌ لِلْكَرْمِ ، فَتَأْتِي جُمْلَةُ الشَّرْطِ لَتَقُولَ :
« عَشْتُ لَنَا دَوْمًا » ، وَلَكِنْ بِرِشَاقَةٍ .

٦- كِرْمٌ مِنْ رَوْحٍ وَرِيحَانٍ :

إِنْ شِئْتَ اثْبَعْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانٍ فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ وَرِيحَانٍ
١/ ٣٣٦/ ٣

هَذَا كِرْمٌ كَالرَّاحَةِ بَعْدَ التَّعَبِ ، وَالرَّحْمَةِ بَعْدَ الْقَسْوَةِ ، وَالرِّزْقِ بَعْدَ الْفَاقَةِ ،
وَلَكِنْ ، إِذَا شَاءَ الْمَدْمُوحُ أَنْ يَتَّبِعَهُ بِكَرْمٍ آخَرَ لَهُ طَبِيعَةٌ أُخْرَى قَدَّرَ عَلَى ذَلِكَ ،

(١) وانظر الديوان - ١ / ٣٧/ ٣٥ .

والجواب هنا درجة عالية من تقدير الكرم ، أحسن بها الفنان تجاه الممدوح وكرمه ، وَمَنْ مِنَ الممدوحين من لا يريد لكرمه أن يكون روحا وربحانا وجنة ونعيما؟! .

٧ — حياة الممدوح تكمل النقص في العطاء :

وَلَوْ قَصَّرْتُ أَمْوَالُهُ عَنْ سَمَاحَةٍ لَقَاسَمَ مَنْ يَرْجُوهُ شَطْرَ حَيَاتِهِ
٣/ ٣٩/ ١

السماحة هنا هي الحركة للعطاء بالمال ، والعطاء بالروح ، فهذا شرط الممدوح على نفسه ، ولأنه محب للحياة ، فليبدل من ماله ما يعفيه من قتل نفسه .

٨ — الكرم اللديد :

لَوْ يَعْلَمُ الْعَافُونَ كَمْ لَكَ فِي النَّدَى مِنْ لَذَّةٍ وَقَرِيحَةٍ لَمْ تُحْمَدِ
٣٤/ ٥٢/ ٢

هذا هو المأمون ، يمدحه أبو تمام بأن لذته في العطاء هي المكافأة التي يتلقاها ويكون المدح في هذه الحال من حق السائل لا المعطي ، والشرط ممتنع ، فكيف يتصور العافون هذا المعنى الدقيق ، الذي هو في الحقيقة أقصى غايات المدح .

٩ — الكرم الغيث :

فَلَوْ كَانَ مَا يُعْطِيهِ غَيْشًا لَا مُطَرَّتْ سَحَابُهُ مِنْ غَيْرِ بَرَقٍ وَلَا رَعْدٍ
١٤/ ١٢٠/ ٢

وكررها (١) .

١٠ — الكرم المطية :

هَيْهَاتَ لَا يَنْأَى الْفَخَّارُ ، وَإِنْ نَأَى عَنْ طَالِبٍ كَانَتْ مَطِيئَتُهُ النَّدَى
٢٥/ ١٦/ ٢

١١ — الكرم الجبار :

فَالْمَالُ أُنِّي مِلْتَ لَيْسَ بِسَالِمٍ مِنْ بَطْشِ جُودِكَ مُصْلِحًا أَوْ مُفْسِدًا
٢٨/ ١٠٧/ ٢

(١) الديوان — ١/ ١٤٣/ ٢١ و ٢/ ٨٧/ ١٩ و ٣/ ٢١/ ٥٠ .

هذا ما قصدت إليه من إظهار دور جملة الشرط إبداع الصورة فالمقدمة التي يتصورها الفنان ، والنتيجة التي يقترحها ، هما الإطار الفني الذي توضع فيه الفكرة المطعّمة بالخيال والوجدان والخبرة والتمكن من اللغة وتراكبها .

ثانيا : الرثاء :

وفي الرثاء حديث عن الموت وجبروته ، وعن الفقد وقسوته ، وعن الأمل في إطالة عمر الفقيد ، وعن العجز أمام النهاية المؤكدة ، وعن الحزن المضيق ، والدموع السوافح ، وعن الأسى الذي يدعو للأسى ، وعن كل ما هو أسود قائم .
وسأختار مفردة « الموت » .

ونلاحظ أن أبا تمام قد قسم تعامله مع هذه المفردة أقساما ثلاثة :

أحدها : الحديث إلى الموت :

يَا مَوْتُ لَوْ فِي وَعْغَى عَايِنْتَهُ خَلَدَتْ عَلَيْهِ عَوْضٌ — دُمُوعٌ مِنْكَ تَنْهَجِلُ^(١)
١٤ / ١٢٤ / ٤

الآرايت ، الموت يبكي على موت يحيى القمى ، ولن يتكلف الموت إلا أن يرى شجاعته في المعركة ، وضراوته في القتال ، ليظل يبكي على موت يحيى إلى الأبد ، ولاستحالة بكاء الموت من الموت ، تأتي « لو » الشرطية لتزن الأمور ، والجملة الشرطية هنا هي السبيل الوحيد لتصوير فكرة موت الموت من الموت .

الثاني : الحديث عن الموت :

فهنالك :

١- الموت سيف أسود :

لَئِنْ كَانَ سَيْفُ الْمَوْتِ أَسْوَدَ صَارِمًا لَقَدْ فَلَّ مِنْهُ حَدٌّ أَيْضَ صَارِمٍ
١٣ / ١٣١ / ٤

(١) عوض : ظرف لاستغراق المستقبل مثل « أبدا » ، إلا أنه مختص بالنفي ، وهو معربٌ إن أضيف ، كقولهم : « لا أفعله عَوْضَ العائِضِينَ » ، مبنى إن لم يُضَفْ ، وبنائه إما على الضم كـ « قَبْلُ » ، أو على الكسر كـ « أَمْسٍ » ، أو على الفتح كـ « أَيْنَ » ، مغنى اللبيب — ٢٠٠ ، تحقيق د. مازن .

هما سيفان ، الموت وهاشم الخزاعي ، التقيا ، فاستلَّ الأسود الجبار حياة الأبيض البتار ، وفعل الشرط أقوى من جوابه ، بالرغم من كونهما سيفين إلا أن أحدهما أسود مخيف ، بلا قلب ، والآخر ، أبيض ، رقيق ، كله قلب ، قلب يسع الدنيا بانتصاراته ، ورحمته بالناس ، هذا ما فعلته جملة الشرط .

٢ — الموت الجليل :

فَإِنْ تُورَ فِي الدُّنْيَا دَعَائِمُ عُمْرِهِ فَمَا جُودُهُ فِيهَا يَوَاهِي الدَّعَائِمِ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ تَهْدِمْ عُلاَهُ حَيَاتُهُ فَلَيْسَ لَهَا الْمَوْتُ الْجَلِيلُ بِهَاذِمِ

٤ / ١٣٢ / ١٧ و ١٨

فالموت لا يميت إلا الميِّت في حياته ، أما هاشم الخزاعي صاحب الآثار فلا يقدر الموت إلا على جسده ، أما صيته وعلو قدره فيعجز عن أن يزيلها موت ، وجاءت جملة الشرط في شكل مثل سائر ، وحقيقة يؤكدتها التاريخ في رأى أبى تمام .

٣ — الموت الخائن :

فَإِنْ تُرْمَ عَنْ عُمْرٍ تَدَاوَى بِهِ الْمَسْدَى فَخَائِكَ حَتَّى لَمْ يَجْدِ فِيكَ مَنَزَعَا
فَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لَأَقَى ضَرِيَّةً (١) فَقَطَّعَهَا ، ثُمَّ اتَّئَسَى فَقَطَّعَهَا

٤ / ١٠٠ / ٩ و ١٠

فمحمد بن حميد قد خانه الموت ، حين باغته فخطف منه حياته ، وما كان ابن حميد إلا سيفاً ، قطع مَنْ قطع مِنْ الأعداء ، ثم توقف ليستريح ، فخطفه الموت ، فهو سيف قاطع مقطوع ، قاتل مقتول — تصوير شائع ، فيه دقة وإبداع وإثارة ، وما كان أبو تمام بقادر على تصويره لو لم تسعفه جملة الشرط « فَإِنْ تُرْمَ ... فَمَا كُنْتُ » .

الثالث : بيان موقفه من الموت

فلو استطاع أبو تمام أن يحصى حجوة من الموت بجذبه بعيداً عنه لفعل .

(١) الضريبة : مؤنث المضروب ، أى المضروب بالسيف ، وأظن أن التاء هنا للمبالغة .

فَاللَّيْنِ صَبَّرْتُ، لَأَنْتَ كَوَكَبُ مَعْشَرٍ صَبَّرُوا ، وَإِنْ تَجَزَّعَ فَغَيْرُ مُفْنَدٍ
هَذِي الْمَعْوِئَةُ بِاللِّسَانِ، وَلَسَوْأَى عَيْنُ الْحِمَامِ ، لَقَدْ أَعْنَتُكَ بِالْيَدِ
٤٤/ ٦٣ / ٥ / ٢١

إن « لو » تعني امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل . ولكن حرارة حزن
أبي تمام تُغَيِّرُ مِنْ مَفْهُومِ « لو » ، وتجعل الحدث وكأنه وقع ، ليمارس أبو تمام منع
الموت بيده إبقاءً على حجة بن محمد الأزدى حياً يُرْزَقُ وَيُرْزَقُ .

ثالثا : الغزل :

مفردة « الهجر » :

الهجر : مشكلة اخيين ، والنهاية الفاجعة للعُرس المقيم ، الهجر انطفاء
الشموع ، وحلول العتمة ، وضياح للأمل ، وغلبة للحزن ، وسيطرة للألم .
الهجر : هو الموت البارد لحياة كانت دافئة بين قلبين لم يتصورا أنَّ الشيطان
يُقِفُ لهما بالمرصاد .

والشاعر دائما يشكو هجر الطرف الآخر ، ويتهمه بالغدر ، وعدم احترام
المواثيق ، ولسان العهد .

وأبو تمام يصور هذا كله ، وأفدح منه ، ذلك حين هجرته صاحبتة بقوله :

إِذَا وَصَلْتُ لِنَفْسِي هَجْرَهَا جَنَحْتُ وَذَائِعُ الشَّقْوَى ، فِي أَقْصَى جَوَانِحِهَا
وَأِنْ لَعَطْتُ إِلَيْهَا صَبْرَهَا جَعَلْتُ جِرَاحَةَ الْوَجْدِ تَدْمِي فِي جَوَارِحِهَا
١ / ٣٤٦ / ٦ / ٧

فالشوق الغائب لي ثنانياً نفسه ، المكنون في حناياها ، ساكن منكمش من
الصدمة ، فإذا لكأه بشرح ما حدث من هجر ، هاج ، وطفى على مشاعره ،
فكان أبو تمام مسجون يريد الفكاك من قيده ، لا هو قادر على إطفاء نار الشوق
ولا هو قادر على إرجاع هذا الحبيب الغادر .

وماك أشكالا من الهجر يحكى عنها أبو تمام ، منها :

١- الهجر المتوقع :

أَبَادِرُهَا بِالشُّكْرِ قَبْلَ وَصَالِهَا وَإِنْ هَجَرَتْ يَوْمًا ، طَلَبْتُ لَهَا غَدْرًا
وَأَجْعَلُهَا فِي الْغَدْرِ عِنْدِي وَفِيَّةً وَإِنْ زَعَمْتَ أَنِّي لَهَا مُضِيرٌ غَدْرًا
٤ / ٢٠٧ / ١ و ٢

٢- الهجر غير المحتمل :

مِنْ أَتَيْنَ لِي صَبْرٌ عَلَى الْهَجْرِ لَوْ أَنَّ قَلْبِي كَانَ مِنْ صَخْرٍ ؟
٤ / ٢٠٥ / ١

٣- الهجر اللطيف :

لَوْ لَمْ يُجِزْنِي الْهَجْرُ مِنْكَ بِلُطْفِهِ وَاللَّهِ ، لَأَسْتَأْمَنْتُ فَيْكَ إِلَى النَّسْوَى
٤ / ١٤٩ / ٢

وقد عملت جملة الشرط عملها « إِنْ هَجَرْتُ عَذَرْتُ » و « إِنْ هَجَرْتُ فَكَيْفَ أَصْبِرُ ؟ » ، و « إِنْ لَمْ يَرْحَمْنِي الْهَجْرُ (الْمُؤَقَّت) لَطَلَبْتُ الْأَمَانِي فِي النَّوَى الدَّائِمِ » الفعل ورد الفعل ، الفعل والتصرف حياله ، الفعل واختبار القدرة على احتماله . وهكذا .

رابعاً : الهجاء :

بعيدا عن الألفاظ النابية ، والتصوير الفاحش ، سأختار الصور الكاريكاتيرية التي تسهم جملة الشرط في إبرازها . ولو التفت شعراؤنا إلى هذا الجانب الثرى في الهجاء طجروا كثيرا من السباب المقذع ، الذي هو قبح لا فن فيه .

١- شَكْلُ عَتَبَةٍ :

وَكُنْتُ إِذَا سَكَتُ فَإِنَّ مِثْلِي - إِذَا مَا سَكَانَ مِثْلَكَ كَانَ كَلْبًا
٤ / ٢٠٤ / ١٠

٢- وَجْهُ عَتَبَةٍ :

فَلَوْ بَدَّلْتُهُ وَجْهًا إِذَا لَمْ أَصَلَّ بِهِ نَهَارًا فِي جَمَاعَةٍ
٤ / ٢٨٧ / ٥

٣- عتبة الدعي :

والله لو أَلصَقْتَ نَفْسَكَ بِالْغِرَا فِي كَلْبٍ لَأَسْتَيْقَنْتَ أَتْلِكَ مُلْصَقًا
٦/ ٤٠٢/ ٤

٤- شكل ابن الأعمش :

لَوْ فَرَّ شَيْءٌ قَطُّ مِنْ شَكْلِهِ فَرَّ إِذَا بَعْضُكَ مِنْ بَعْضِي
٥/ ٣٨٣/ ٤

٥- حية موسى الرافقي :

خَلَقَ اللَّهُ لِحَيَّةٍ لَكَ لَوْ تُحَدِّ لَقُ، لَمْ يُدْرَ مَا غَلَاءَ الْمُسْوَجِ (١)
٣/ ٣٣٣/ ٤

٦- فضيحة صالح بن عبد الله الهاشمي :

يُغْضِي الرِّجَالُ إِذَا آبَاؤُهُ ذُكِرُوا لَهُ ، وَيُغْضِي لَهُمْ إِنْ فَعَلَهُ ذِكْرًا
٢/ ٣٦٤/ ٤

٧- يمين عياش :

صَدَّقَ أَلَيْتُهُ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا لَا «وَالرَّغِيفُ» فَذَاكَ الْبِرُّ مِنْ قَسَمِهِ
فَإِنْ هَمَمْتَ بِهِ فَاثْلُكُ بِخُبْرَتِهِ فَإِنْ مَوْقَعَهَا مِنْ لَحْمِهِ وَذِمَّةِ (٢)
٢ و ١/ ٤٢٤/ ٤

٨- شِعْرُ مِقْرَانَ الْأَجْرَبِ :

لَقَدْ ظَلَّ مُقْرَانٌ يَحْكُ بِعَرْضِهِ قَوَافِي شِعْرِ ، لَوْ تَدَبَّرَهَا جُرْبًا
٢/ ٣١٠/ ٤

ألوان من السخرية الداكنة ، والنكتة القاتلة ، يُحْمَلُهَا أَبُو تَمَامٍ جَمَلَةُ الشَّرْطِ
كَيْ تَحْمِلَهَا عَنْهُ ، وَتَبْرُزُهَا فِي صُورَةٍ فَنِيَّةٍ طَرِيفَةٍ .

(١) الْمُسْوَجُ : جَمْعُ « الْمِسْجِ » وَهُوَ الْكِسَاءُ مِنَ الشَّعْرِ .
(٢) الْأَلِيَّةُ : الْيَمِينُ .

توظيف جملة الشرط فنيا :

أولا : التشبيه في الشرط :

حينما أقرن الشرط إلى التشبيه تحت عنوان « التوظيف الفني » لا أقصد أن ثمة خصوصية فنية أضيفت إلى الشرط أو غيره من التراكيب ، بمعنى أن أيا من هذه التراكيب فاقد الصفة الفنية إلى أن يُقَرَّن بصورة من الصور ، فهذا بعيد عن المنطق الفني الذي هو عمود الشعر ، فأى تركيب لغوى حينما يستخدم في إطار الشعر فقد اكتسب الروح الفنية ، باختياره ، وموقعه ، وبأى التشبيه ليضفي عليه من روحه ، ويرتشف هو من رحيقه . فالتراكيب كلها متضافرة في بناء العمل الفني ، وهى قاعدته الأساسية ، والتي منها تنبثق الصور والإيقاعات ، والمهدف هنا هو إبراز طبيعة هذا المزج بين التراكيب المنضبطة لغويا ، وبين الصور والإيقاعات المنضبطة بقواعد تكوينها ، والمنطلقة فنيا بما فيها من خيال وتجربة ووجدان .

وانطلاقا من طبيعة الشرط المكون من ركنين (فعل شرط وجواب شرط) تحددت مواقع التشبيه ، إما في أحد الركنين ، وإما فيهما معا ، أو خارج عنهما متصل بهما .

وفعل الشرط هو الأساس في جملة الشرط لأنه يولّد جواباً له ، وهما معا من صنع الفنان ، والحكم عليهما لا يكون بمطابقتها بالواقع ، ولكن بانسجامهما مع نسيج العمل الفني .

١- فعل الشرط تشبيه :

يقول في مدح سليمان بن وهب :

آمِنُ الْجَيْبِ وَالضُّلُوعِ ، إِذَا مَا أَصْبَحَ الْغَشُّ وَهُوَ دَرْعُ الْقُلُوبِ (١)
٢٦/ ١٣/ ١

ففعل الشرط « إذا أصبح الغش عادة وطبيعة في نفوس الناس » وجوابه « يكون ابن وهب مأمونا ، نقياً ، موثوقاً به » ، والتشبيه في الغش الذي صار

(١) آمِنُ الجيب والضلوع : مأمون ، نقي الصدر . درع القلوب : شبه الغش بالدرع التي يحتمى القلب به في مواجهة الصديق والشرف .

دِرْعاً ، بدلا من أن يكون الصدق هو الدرع الذى يقى من الغش ، والأمانة هي
الدرع الذى يقى من الخيانة ، انقلب الأمر .

وجمال التشبيه لا يظهر إلا فى إطار الشرط ، فنقاء ابن وهب غير ذى أثر إلا
إذا تحقق الضد ، وشاع وصار واقعا معترفا به ، فيكون ابن وهب شاذا وهو
الطبعى السوى .

وحين تتدرع القلوب بالغش تنقلب الموازين ، وتغيب المعايير ، وتضيع
الحقوق ، ويعم الزيف ، ويستطير الشر بين الناس ، وليس من طبيعة القلوب أن
تغش فيغطيها الناس بالغش ، ويخفون فطرتها بالرياء كما يختمى المحارب بالدرع
يحمى بها صدره وقلبه ، احتفى الناس بالغش يخفون وراءه خوفا من الصدق
والعدل أن يقتلهم ، وهنا يظهر سليمان بن وهب ، صادقا حين يكذب الناس ،
عادلا حين يظلم الناس ، صريحا حين يغش الناس .

فالمشبه به (الاستجابة) « درع القلوب » أتت من الإحساس بأن الحياة
معترك يتصارع فيه الحق مع الباطل ، والصدق مع الكذب ، والأمانة مع الغش ،
ولن يُعيدَ للحق صولجانه إلا أمثال سليمان بن وهب .

ومثل هذا قوله فى مدح أبى سعيد الثغرى :

فَإِذَا مَا الْأَيَّامُ أَصْبَحْنَ خُرْسًا كُظُمَا فِي الْفَخَّارِ « قَامَ خَطِيْبًا »

٤٧/ ١٧١/ ١

والرابط (إذا) رابط زمنى للمستقبل ، وأظن أن الشاعر لا يقصد به احتمال
الحدوث ، أو أنه سيقع يوما ما ، بقدر ما يقصد أن فعل الشرط صار أمرا
مقدرا ، وجوابه هو النتيجة المحققة ، فجواب الشرط هو الذى أوحى بصورة فعل
الشرط ، وليس العكس ، أبو سعيد « خطيب » أى محقق للانتصار حين تنتشر
الهزائم فى ربوع المعركة ، ولا تجد فيالق الجيش ما تفخر به ، يأتى هو ليحول الأيام
الخرساء الكسيفة ، إلى أيام تثرثر بانتصاراتها ، وتفرح بانجازاتها ، وخطبة أبى
سعيد ليست كلمات رنانة ، بل أداء متميز ، وانتصاراً مؤزراً .

الشاعر يعيش الفكرة ، ثم يحولها إلى فعل ورد فعل ، وكأن رد الفعل ليس فى
الحسبان وهنا يكمن الجمال .

٢- جواب الشرط تشبيهه :

جواب الشرط التشبيه ، أو التشبيه في جواب الشرط يعتمد على طبيعة الجواب ، فهو رد فعل لحدث ، ونتيجة يبرر وجود فعل الشرط نفسه ، وقد يتجاوز هذا المفهوم اللغوي ليجعل الجواب صفات دائمة ، قائمة بذاتها ، يتجلى حضورها في حضور فعل الشرط ولا ينتهى أثرها إذا غاب فعل الشرط ، بغض النظر عن معانى أدوات الشرط نحويًا .

ويأتى التشبيه ليمد الجواب بآفاق أرحب ، وخيال أوسع ، وهو ليس تشبيهاً مستقلاً ، بل هو لبنة فى بناء جواب الشرط ، أو هو جواب الشرط نفسه ، فيكتمل معناه فى غيره ، فى فعل الشرط .

مثلاً . يصف أبو تمام تعذر الرزق عليه فى مصر ، فيقول :

| | |
|--|--|
| أَصِيبُ بِحُمَيَّا كَأَسِيهَا مَقْتَلُ الْعَدْلِ | تَكُنْ عَوْضًا إِنْ عَنَّفُوكَ مِنَ الثَّبَلِ ^(١) |
| وَكَأْسٍ كَمَعَسُولِ الْأَمَانِيِّ شَرِبَتْهَا | وَلَكِنَّهَا أَجَلْتُ وَقَدْ شَرِبْتُ عَقْلِي |
| إِذَا عُوِثَتْ بِالْمَاءِ كَانَ اغْتِدَارُهَا | لَهِيًّا كَوَفْعِ النَّارِ فِي الْحَطَبِ الْجَزْلِ |
| إِذَا هِيَ دَبَّتْ فِي الْفَتَى خَالَ جَسْبَهُ | لِمَا دَبَّ فِيهِ قَرْيَةٌ مِنْ قُرَى الثَّمَلِ |
| إِذَا ذَاقَهَا وَهِيَ الْحَيَاةُ رَأَيْتُهُ | إِبْعَسُ تَعْيِسَ الْمُقْلَمُ لِلْقَتْلِ |
| إِذَا الْيَدُ نَالَتْهَا يُوْثِرُ تَوَقَّرْتُ | عَلَى ضَبْعِهَا ثُمَّ اسْتَفَادَتْ مِنَ الرَّجْلِ ^(٢) |

٤ / ٥٩ / ٦١

الشاعر هنا فى صدمة حقيقية ، يأتى إلى مصر محشوا بالآمال ، فيكتشف فى مصر أنه كان يجرى وراء سراب ، وأن خِدَاعَ البصر | أَخْدَعَ البصيرة ، والحسابات كانت مغلوطة . فينكفىء على قيثارته ليبدع أروع نغم . وأفجع لحن ، وأصدق حسرة ، وأعمق مرارة ، لقد تأكد أنه انخدع وأن مصر وجنات مصر ، ونعيم مصر ، ودفء مصر ، وعطاء مصر كانوا فى شغل عنه ، ولم يجد غير الأبواب الموصدة ، والإهمال القاتل ، وهو شاعر ، بضاعته أن يغنى ، وأن يتمتع ، وأن يخلق فى سماء الخيال ، ولكن لا أحد يلتفت ، فذاق الحاجة ، وجرب الفاقة ،

(١) الثَّبَلُ : العداوة والحقد .

(٢) الْيُوْثِرُ : القتل ، وجعل مزج الخمر بالماء وِثْرًا ثم صَيَّرَهَا تطلب ثأرها من وَرِيْقَهَا بأن أثقلت رجله فى مشيها من اضطراب المشى من السكر .

واكتوى بالألم ، وأحس أنه شرب كأسا قد أسكرته بالحقيقة ، ومرغته في وجل الواقع ، فصور هذه الصورة ، صورة الكأس المملوءة بالأمان الكواذب ، والسكر الذي شربها حتى التُمَالَة ، وظل يرسم خطوات الشرب ، متخذا من جملة الشرط ، بفعلها وَرَدَ فعلها وسيلة مُعَيَّنَة . ويلوذ بالرمز ، وبالجزء ؛ لأنه قد شرب كأس الخيبة ، وخمر الفشل ، وسكر من الحسرة ، فيشغلنا بوصف خمر وكأنه حقيقية ، ولكننا لا نساير المتعة التي يحكى عنها ، بل نبكى من أجله . فخمرة في الكأس معتقة فإذا مزجها بالماء تحولت إلى لبيب كوقع النار في الخطب الجزل ، لقد رآها كذلك ، رأى حَبَابَ الخمر حين مُزِجَتْ بالماء ، وفارت وثار نثارها في الكأس كأن لهبيا ينتشر على سطح حطب شديد اليبوسة ، ولكنه يشربها ، وإذا شربها تحول جسده إلى قرية من قرى التمل ، لقد وصلت إلى كل عروقه ، وكأنها دبابيس ذات وخزٍ مَدْمَمٍ ، فتدفع به إلى تعبيس وجهه ، كأنه مقاتل يتقدم لخوض معركة حاسمة ، أما الخمر فلم تُنَسَ له أنه خفف من عنفوانها فاننقمت منه بأن أثقلت رِجْلَهُ ، فصار يتخبط ، لا هو سائر ، ولا هو ثابت ، إنه يترنخ من الهزيمة ، فقد شرب كأسا على كَرِهٍ منه ، ففقد توازنه على كَرِهٍ منه ، وما كان بقادر أن يدع الكأس ولا أن يشرب ، فقد جاء إلى مصر ، وعاش في مصر ، وتخلّته مصر ، فشرب من بحر الندم .

وجواب الشرط هنا من وادٍ بعيد عن فعل الشرط ، حيث لا رابط يجمعهما ، ففعل الماء جوابه نار ، وفعل الشرب جوابه تنميل ، وفعل متعة الذوق تؤدي إلى التَّجْهِيمِ والمزج بالماء يؤدي إلى الثَّار ، وكل هذه رموز ، وإسقاطات نفسية ، وتكثيف للشعور وإخراج أغوار المأساة التي عشت في وجدانه ، في شكل ألوان مبهرة في ظاهرها ، ولكنها داكنة في باطنها .

لقد تعذر الرزق عليه في مصر ، تناقض صارخ ، كيف؟ وهي مصر وهو أبو تمام؟ ولكنه حدث ، فليس هناك تركيب قادر على استيعاب الموقف إلا الشرط ، الفعل الذي يُجَسِّدُ الأمل والجواب الذي يقتل هذا الأمل . ويأتى التشبيه ليجعل السكين التي تقطع نياط قلبه سكيناً باردة حتى لا تغيب عن مشاعرنا ذرة ألمٍ ، ليصل إلى أخص كياننا فَيَلْفَنَّا بریح صفراء عاتية تكتم ألفاستنا ، وترينا الموتَ جهرة ، إنه الفن .

وإذا تركنا هذه اللوحة المأساوية المتدفقة فنا وجمالا ، المشحونة بالحركة والحياة ، سنرى لونا آخر من الإبداع يقوم على التجسيد والحركة اللتين تستقران في جوانب الشرط ، المعتمد أساسا على التشبيه .

يقول في رثاء محمد بن حميد :

فَإِنْ تُرْمَ عَنْ عُمْرٍ تَدَانِي بِهِ الْمَدَى فَخَائِكَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مُنْزَعًا

كان هذا فعل الشرط ، العمر الخائن الذى قضى على ابن حميد قضاءً مُبرِّما ،
فماذا كان الجواب ، رَدَّ الفعل .

فَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ ، لَأَقِي ضَرْبَةً فَقَطَعَهُائِمُ اثْنَتْنِي فَقَطَّعَا

٤ / ١٠٠ / ٩ و ١٠

ما رأيك أيها القارىء — أمتعك الله بالفن — في هذا السيف القاطع
المقطوع ، المنتصر المدحور ، الباطش المهزوم ، فبعد ما شبَّه ابنُ حميد
بالسيف ، جعله سيفاً خاصاً لا وجود له إلا في الشعر ، إنه يقطع الآخرين ثم
يقطع نفسه ، إنه أسطورة من أساطير اليونان ، ينتصر ثم يندحر ، ولكنه يندحر
سيفاً ، وينهزم فارساً ، ويموت واقفاً ، إنه ابنُ حميد .

وفي مدح أبى دلف ، يشبه ماله بالعروس ، التى تُزْفُّ للكرم وللقيم .

إِذَا مَا غَدَا أُغْدَى كَرِيمَةً مَالِهِ هَذِيأً ، وَلَوْ زُفْتُ لِلْأُمِّ خَاطِبٍ

١ / ٢٠٥ / ١٩

وفي المقطع الغزلى لهجائه الجلودى ، شبه قامة صاحبه بالغصن اللدن
الرطب ، الذى تحركه ريح الصبا .

وَإِذَا . تَهَادَتْ خِلْتَهَا غُصْنًا لَدْنَا ثُلَاعِبُهُ الصَّبَا رَطْبًا

٤ / ٣٢٠ / ٦

إلى غير ذلك^(١) .

٣ — التشبيه في الفعل والجواب :

هما موضعان في مدحين للحسن بن وهب ، في أحدهما يقول :

(١) انظر في المدح — ١ / ٥٤ / ١٩ و ٣٤ / ١٢٢ و ٢٦ / ١٦٤ و ٥١ / ١٧١ و ٤٣ / ١٩٢

و ٥٥ / ١٩٧ و ٣ / ٢٣٤ و ٣٥ / ٢٩٠ و ٢ / ٦٠ / ٢ و ٨ / ١٣٧ و ٢٢ / ١٥٨ و ٢٣

و ٤٠ / ١٧٥ و ٤١ و ٤٦ / ١٧٨ و ٣٧ / ٢٦ و ١٦ / ٢٢٨ و ١٧٠ و ١٠ / ٢٩٧ و ٣٢ / ٣٣٠

و ١٣ / ٣٣٨ و ٣٩ / ٣٨٥ و ٢٩ / ٤١٩ و ١ / ٤٧ / ٣ و ٢ و ٦ / ٦٠ و ١٧ / ١١٩

و ٢٧ / ١٦٤ و ٢٢ / ١٧٠ و ٢ / ١٩٥ .

وفي الرثاء — ٤ / ٤٩ / ١٣ و ١٥ و ٣٠ / ١٠٥ .

وفي الغزل — ٤ / ٢٠٤ / ٢ .

فَكَيْهَ يُجِمْ الْجِدَّ أَحْيَانًا وَقَدْ
قَيْدُ الْكَلَامِ ، لِسَانُهُ حِصْنٌ إِذَا
يُنْضَى وَيُهْزَلُ عَيْشُ مَنْ لَمْ يَهْزَلْ (١)
أَضْحَى اللِّسَانُ اللَّغْبُ مِثْلَ الْمَقْتَلِ (٢)
٣٧/ ٣ و ٣٨/ ٢١ و ٢٢

وفي الموضع الآخر ، يقول :

وَإِذَا رَأَيْتَكَ وَالْكَلامَ لَآلِيًا
فَكَأَنَّ قُصًّا فِي عُكَاظٍ يَخْطُبُ
وَكَثِيرَ عَزَّةٍ يَوْمَ يَبْنَ يَنْسُبُ
تَوْمٌ ، فَبَكَرٌ فِي التَّظَامِ وَثَبُ (٣)
وَكَأَنَّ لَيْلَى الْأُخَيْلِيَّةُ تَنْدُبُ
وَابْنَ الْمُقَفِّعِ فِي الْيَتِيمَةِ يُسْهَبُ
١٣٤/ ١ و ١٨/ ٢٠

الموضوع واحد ، هو المدح بالحصافة والرزانة ، ومعروف حدود الجِدِّ وحدود الهزل ، وكأنه يعطى الجِدَّ حَقُّهُ في شكل كلام موزون محسوب بليغ ، والهزل حَقُّهُ في الفكاهة والمرح .

ويلعب التشبيه دوراً آخر ، هو تسجيل بلوغ الغاية في الحصافة والبلاغة وإعجاب أى تمام الشديد بهذه المقدرة الباهرة المتزنة .

وفي الآيات الأولى يشبه « اللسان بالحصن » في فعل الشرط ، ويشبهه « بالمقتل » في جواب الشرط ، ويكون الحصن من نصيب ابن وهب ، والمقتل من نصيب عامة الناس ، ثم يتحول التشبيه من الخصوص إلى العموم ، ويصير مثلاً يضرب « لسانك حصانك إن صنته صانك وإن هنته هانك » .

ونلاحظ في النص الآخر أن جواب الشرط قد ازدحم بأربعة تشبيهات الغرض منها تصوير قدرة الحسن بن وهب البلاغية في مختلف المستويات يربط كل مستوى بالعلم الفردي فيها . بينما كان فعل الشرط واحد ، هو قول الحسن بن وهب المناسب لكل هذه المقامات . أما الرابط فلا يتقيد بالظرفية الشرطية المستقبلية ، ولكنه يتحول إلى ظرفية الكلام ودَيْمُومَةِ الصفة ، فالصفة ثابتة في الحسن بن وهب وظرفية الكلام مرهونة بالوقت الذى يحتاج إلى بلوغ الغاية في كل مقام .

(١) يجم الجِد : مجاز من إجمام الفرس ، وهو أن يُترك من الركوب ، وَيَذَرُ الجِدَّ .
(٢) استعار « اللَّغْبُ » من السَّهَام ، وهو الضعيف الريش فجعله للسان ، وجعل الممدوح قَيْدُ الكلام أى أنه يُقَيِّدُهُ ، كما يقال : فلان قَيْدُ بَقَّةٍ ، أى إذا أسر أخذ في فداؤه بَقَّةً من الإبل ، واللسان الجِصْنُ : الذى يقى صاحبه من الدَّلِيلِ أو العِقَابِ بالقتل .
(٣) يقال لَمَّا عَظُمَ من اللالء تَوْمٌ ، يقول : إنه يَجِىُّ برأى يبتدعه وآخر يختاره مما سبق إليه .

٤- التشبيه خارج إطار فعل الشرط وجواب الشرط :

ولكنه مرتبط بهما ، ارتباط وجود وعدم ، وقد سلك أبو تمام عدة طرق في هذا التشبيه . فمرة يجعله مُقدِّماً ثم تأتي جملة الشرط بفعلها وجوابها :

كقوله في مدح الشغرى :

كَيُّوسُفَ ، لَمَّا أَنْ رَأَى أَمْرَ رَبِّهِ (وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَغْرُورِيَ الذَّنْبَ) أَحْجَمًا^(١)
٣١/ ٢٤٠/ ٣

وكررها في مدح الحسن بن سهل :

كَالْغَيْثِ ، إِنْ جِئْتُهُ وَأَفَاكَ رَيْفُهُ وَإِنْ تَحَمَّلْتُ عَنْهُ كَانَ فِي الطَّلَبِ^(٢)
١٢/ ١١٣/ ١

أو يكون التشبيه نُثْمَةً لجواب الشرط :

كقوله في الفخر :

إِذَا قَصَدْتُ لِشَأْنٍ خِلْتُ أَنِّي قَدْ أَذْرَكْتُهُ ، أَذْرَكْتَنِي حِرْفَةُ الْأَدَبِ
يَغْرِيهِ كَاغْتِرَابِ الْجُودِ إِنْ بَرَقَتْ بِأَوْتِيَةٍ وَدَقَّتْ بِالْخُلْفِ وَالْكَذِبِ^(٣)
٢٣ و ٢٢/ ٥٥٠/ ٤

وكررها^(٤) .

أو يكون حالة مستقلة تعمل عمل فعل الشرط لجملة شرط تامة :

كقوله في مدح عياش :

رَضِييْتُ الْهَوَى وَالشَّوْقَ خِذْنًا وَصَاحِبًا فَإِنْ أَنْتِ لَمْ تَرْضَيْ بِذَلِكَ ، فَاغْضَبِي
٣/ ١٤٧/ ١

(١) يَغْرُورِي : من اغْرُورَيْتُ الدَّاهِيَةَ إِذَا رَكِبْتَهَا غُرْبًا ، وتوسعوا في المعنى فقالوا : اغْرُورِي الْمَفَازَةَ إِذَا رَكِبْتَهَا .

(٢) رَيْفُهُ : أوْلُهُ ، أى أن المملوح يعطى في القرب منه ، وفى البعد عنه .

(٣) وَدَقَّتْ : من قولهم وَدَقَّ السَّحَابُ إِذَا جَاءَ بِقَطْرِ عَظِيمٍ ، وقيل « الودق » : دَوُّ السحاب من الأرض ، ثم سُمِّيَ الغيث « وَدَقًا » على معنى الاتساع .

(٤) الديوان نـ ٣/ ٢٥٤/ ٣ و ٧/ ٥٤٢/ ٤ .

والعلاقة قائمة بين التشبيه (المثير والاستجابة) وخصائصه في الاختيار والموقع ، ثم جملة الشرط بفعالها ورد هذا الفعل ، وهى علاقة عضوية ، ويتجلى هذا فى التناسب بين التشبيه وجملة الشرط ، ففى مدح الثغرى يتكلم عن الفرسان الشُّجْعَان الذين إذا أُرْهِقَتْهُمْ المعركة وفكروا فى التخفف من وِثْلَاتِهَا خَطَرَ أبو سعيد الثغرى أمام عيونهم فأَحْجَلَهُمْ من أنفسهم فيُعيدون إلى المعركة ، مثلما حدث ليوسف عليه السلام حين هَمَّ بِالذَّنْبِ فَتَذَكَّرَ رَجَهُ ربه فانصرف عَنِ المعصية .

التشبيه مرتبط بالصورة الشرطية . وكلمة « يوسف » تورية ، هى للنبي يوسف عليه السلام وهى إشارة إلى جد الثغرى « يوسف » لا لذاته بل لمحمد حفيده الممدوح ، ليصفه بالتقوى والورع ، بجوار الهيبة والمكانة العالية .

التشبيه مُوَظَّف بدقة ، وذلك إذا استحضرنَا إسقاطاته الدينية والأخلاقية والجمالية .

وفى كل مثال من الأمثلة التى قدمتُ يقوم التشبيه فيها بدور ملحوظ ، له خصائصه ثم يكون له علائقُه الوطيدة بالشرط ، وهما لا ينفصلان ، بل مُكْمَلَان للمضمون والشكل الجمالى ، مع ملاحظة أن كُلَّ نَمَطٍ له طعمه وحلاوته فى سياقه ، الذى يتميز بهما عن النَمَطِ الآخر .

ثانيا : المجاز فى الشرط :

١- العلاقة بين (المثير والاستجابة) والشرط والجزاء :

أرجعتُ تكوين المجاز إلى الفنان ، وَرَفَضْتُ أن يُبْنَى المَجَازُ على التشبيه ، وأدججت المصطلحات (الاستعارة والمجاز المرسل والمجاز الاسنادى) فى مصطلح واحد هو المجاز ، فإما أن يكون التعبير عن الشئ هو الشئ نفسه ، وإما أن يكون شيئا آخر له بهذا الشئ علاقة مشابهة ، وليست تشبيها ، والمشابهة بمعنى المقاربة أو المماثلة ، من وجهة نظر الفنان ، لا من الوجهة اللغوية ، والفيصل فى الحكم على التعبير بأنه مجازى مخالفته للمتعارف عليه عُرفاً أو ثقافة أو شرعا ... الخ ، وحينما أجعل الفنان هو البؤرة الحَقِيقِيَّة والأصل فى تكوين المجاز فأقصد إلى الفنان المتميز لا الفنان التقليدى أو متواضع الموهبة .

واعتمدت مبدأ (المثير) و (الاستجابة) مع ملاحظة أن ما يثير الإنسان

العادى فاقَدَ الموهبة لا يثيرُ الفنانَ المتميزَ ، وكذلك الاستجابة ، وقد قسمتها إلى ثلاثة مستويات :

١- استجابة فطرية .

٢- استجابة مكتسبة من المجتمع أو الثقافة .

٣- استجابة مبتكرة وهى التى يتوصل إليها الفنان دون غيره .

فهو لا يتقبل أى مثير ، ولا يستجيب لأى استجابة تولدت عن هذا المثير ، وأحياناً يقع الفنان نفسه فى حالة كسل فنى أو تسرع فى الإبداع فينزلق إلى أحد النوعين (الأول أو الثانى) من الاستجابات ، ولكنه سرعان ما يعود إلى طبيعته ويختار أروع الاستجابات لأروع المثيرات .

ومن نافلة القول ، أن أوضح أن الفنان لا يتعامل مع الألفاظ ولكن يتعامل مع مضامين هذه الألفاظ ، فما الكلمة إلا مؤشر للعديد من المعانى ، أو هى مفتاح من مفاتيح الكمبيوتر ، الضغط عليه يولد شريطاً طويلاً من الأحاسيس أو الصور ، والفنان يكتفئ إحساسه فى شكل مضغوط نطلق عليه اسم « الألفاظ » لأنها الوسيلة الوحيدة المتفق عليها بين الفنان ومجتمعه . وحرية الفنان تتجلى فى اختيار المفاتيح وسحب خلفياتها التاريخية أو الاجتماعية أو الشرعية ... ، على شئ ليس من طبيعته امتلاك هذه الخلفيات ، ومن ثم يتولد المعنى الجديد ، اللفظ الجديد ، فيتجدد نسيج اللغة ، ويرقى عطاء الفن .

ومن الطريف أن أرصد العلاقة بين ركنى المجاز (المثير / الاستجابة) وبين ركنى الشرط (الفعل ورد الفعل) ، فالجواز ليس مثيراً صرفاً ، ولا استجابة صرفاً ، ولكن مثير تقمص استجابته فصار شيئاً مقبولاً بشرط واحد ، أنه من صنع الفنان .

وقد لعب المجاز دوراً فى جملة الشرط فكان الفعل وكان رد الفعل ، وكان خارجاً عن هذين الركنين . وفى كل موقع يقوم بلور متميز .

مثال ذلك قول أبى تمام فى مدح محمد بن الهيثم :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةَ لَكَ الْبَسْتَنِىْ أَثِثَ الْمَالِ وَالنَّعْمَ الرُّغَابِ^(١)
تَجَدَّدُ كُلَّمَا لِبَسْتُ وَتَبَقَى إِذَا ابْتَدَلْتُ وَتُخَلِّقُ فِى الْجَبَابِ^(٢)

(١) أثِثَ المال : غزيره ، والنَّعْمُ الرُّغَاب : الثَّعْمُ العظيمة المتعددة ، والأرض الرُّغَابُ هى الأرض الواسعة العظيمة .

(٢) ابتدال ماله : منحه بسخاء ، وتُخَلِّقُ : تبتلى .

إِذَا مَا أُبْرِزَتْ زَادَتْ ضِيَاءً وَتَشَجُّبٌ وَجَنَّتَاهَا فِي النَّقَابِ

١ / ٢٨٥ / ١٤ - ١٦

والصنوعة هنا قد تكون مالا، أو أمرا له خطره عند الشاعر، أو عند أحد من ذويه . فيجمع أبو تمام بين المجاز والشرط في تناغم مسبوك ، فالصنوعة مثير تحول إلى « كساء » على سبيل المجاز ، ثم يتعامل مع « الكساء » متناسيا الأصل مؤقتا ليعود إليه من بعد ، والعلاقة بين الصنوعة والكساء أوضح من أن يُشارَ إليها ، فالكساء يقى الحر والبرد ، ويلتزم من يرتديه ، ويَجْمَلُ منظره ، ويلقى على صاحبه المهابة ، كما يستر الجسد ، ويُدفئ البدن ، وهو إعلان عن عطاء مانحه ، وهو نعمة دائمة متنقلة بِتَنَقُّلِ مرتديها في الأسواق والنوادي.. وكذا الصنوعة في نظر أبي تمام فهي عطاء (يَغُضُّ النظر عن كنهه) ، فاختيار « الكساء » استجابة للمثير (صنوعة) ثم مزج المثير بالاستجابة ، وجعلهما شيئا واحدا على سبيل المجاز ، اختيار بديع ، الهدف منه جعل الصنوعة ملازمة لمن نالها ملازمة حَيَاةٍ ، حُبًّا واحتفاء واعترافا بالجميل ، ثم يأتي أسلوب الشرط « تَجَدَّدُ كُلَّمَا لَبِسْتُ » و « كُلَّمَا » تفيد التكرار ، والتكرار استمرار ، واستمرار اللبس اعتزاز به ، ونلاحظ أن جواب الشرط تقدم على فعله ، ولم يقل « كلما لبست تجددت » بقصد أن التجدد صفة طبيعية في الصنوعة ، فهي لا تبلى بالاستعمال ، بل تُعَتَّقُ كما الخمر ، وتصير ثمينة . والشرط الثاني « وتبقى إذا ابتذلت » أي إذا أعيرت ، أو إذا نال منها الآخرون ، تبقى ببقائهم ، ولا ينمحي جوهرها ، ولا يفنى أريجها ، ولكنها « تُخْلِقُ في الحجاب » مع أن الحجاب ستر لها ، ولكنها كزهرة عباد الشمس تريد الضياء والهواء ، تريد أن تكون بين أيدي الناس ، لينتفعوا بها ، ولا توضع في الخزانة ذات الرُتَّاج ، لأنها تعيش بالبدل ، وتمون بالحجب « إذا ما أُبْرِزَتْ زادت ضياء » و « تشجب وجنتاها في النقاب » وهنا تتحول الصنوعة إلى امرأة فاتنة ، تُحَيِّيهَا النظرة ، وتُغْرِيهَا البسمة ، ويضيئها الاقتراب منها والتغزل فيها ، أما إذا نُقِبَتْ فسيكون الذبول ، والجفاف ، والقبح القبيح .

والمجاز الثاني أروع من الأول ، فالصنوعة كساء ، مجاز ، جَمَلُهُ الشرط ، مع « كُلَّمَا » و « إذا » ، أما الصنوعة امرأة ، فمجاز يجسد شوق الآخرين ورغبتهم وإعجابهم وتمنيهم أن يمتلكوها .

وأبو تمام مغرم بمجاز « الكساء » ومفرداته ، فيقرئه بالكماء في غير الشرط :

شَهِدْتُ لَقَدْ لَبِسَتْ أبا سَعِيدٍ مَكَارِمَ تَبْهَرُ الشَّرَفَ الطُّوَالَا

٤ / ٤٨١ / ١

وفي الشرط :

لَوْلَاكَ لَمْ أَخْلَعْ عِنَانَ مَدَائِحِي أَبَدًا ، وَلَمْ أَفْتَحْ رِثَاجَ تَشْكُرِي
١٣/ ٤٥٨/ ٤

ويفتخر بنفسه قائلا :

وَإِذَا مَا ارْتَدَى بِالْبَرْقِ لَمْ يَزَلِ النَّدَى لَهُ تَبَعًا ، أَوْ يَرْتَدَى الرَّوْضُ بِالتَّقِيلِ
١٠/ ٥٢٠/ ٤

أما الربط بين النعمة أو العطية أو قصائده أو المدن بالفتاة والمرأة المتزوجة وكل ما يخص الزواج والمعاشرة والطلاق من مفردات فكثير في غير الشرط والمجاز وقد تأتي مناسبة لذكره .

٢- علاقة المجاز بأدوات الربط في الشرط :

أدوات الشرط لها دور فعال في تصوير المعنى ، والشاعر يعي ذلك بوضوح ، وكل أداة لها استعمال معين وتؤدي إلى فهم معين رصده النحويون في كتبهم ، ومن ثم سيطر معنى الأداة على فعل الشرط وعلى جوابه ، ولم يكن استخدامه عبثًا .

وسأختار ثلاث أدوات لنرى أثر معناها على العلاقة بين الفعل وجوابه ، وعلى المجاز والشرط . وهي : « لَوْ — لَوْلَا — كَلَّمَا » .

(أ) لَوْ :

ذكر النحويون أن « لَوْ » تكون شرطية ، وتفيد امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل ، وأن تكون حرفا مصدريا ، وأكثر وقوع هذا بعد « وَدَّ يَوَدُّ » ، وأن تكون للتمني ، أو للعرض ، أو للتعليل ، وضربوا الأمثال ، وأفرد صاحب « دراسات لأسلوب القرآن الكريم » درسًا مستقلًا بعنوان « لمحات عن دراسة (لو) »^(١) .

واستخدم أبو تمام إفادة « لو » امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل ، بغرض المبالغة .

(١) دراسات لأسلوب القرآن الكريم — ٢ / ٦٤٣-٦٨٢ .

ففى رثاء بنى حميد بن قحطبة ، يصف علو شأنهم ، ورفعة هاماتهم بأن :
لو خَرَّ سَيْفٌ مِنَ الْعُيُوقِ مُنْصَلِتاً ما كَانَ إِلَّا عَلَى هَامَاتِهِمْ يَقَعُ^(١)
٦٠/ ٩٠/ ٤

أو يقول فى رثاء محمد بن حميد :
لَئِثٌ ، لَوْ أَنَّ اللَّيْثَ قَامَ مَقَامَهُ لاِئْصَاعٌ ، وَهُوَ يَرَاعَةُ إِجْفِيلٍ^(٢)
٢٠/ ١٠٤/ ٤

وفى الغزل : يقول :
عَنَاءٌ بِمَنْ ، لَوْ قَالَ لِلشَّمْسِ أَقْبَلِى لَلْبَيْتِ ، أَوْ جَاءَتْ عَلَى رَغْمِهَا تَمْشِى^(٣)
٤/ ٢٢٦/ ٤

ويستعملها فى معنى التمنى :

يقول فى رثاء بعض بنى حميد :
لَوْ يَعْلَمُ النَّاسُ عِلْمِى بِالزَّمَانِ وَمَا عَائَتْ يَدَاهُ ، كَمَا رُثُوا وَلَا وَلَدُوا
١٢/ ٧٧/ ٤

ويدهى أن ينسحب معنى « لو » فى المبالغة ، أو فى التمنى على تركيب الجملة الشرطية ، ومن ثم يؤثر فى طبيعة تلقى المتلقى لمضمون جملة الشرط ، مع إضافة أثر المجاز ، فى « السيف الذى يَخِرُّ من العُيُوقِ » و « الليث الذى يَقُومُ مَقَامَ أبْنِ حميد » ، وتلك التى تقول للشمس « أقبلِى » و « الشمس التى جاءت على رَغمِها تَمْشِى » و « الزمان الذى عاثت يدها » .

(ب) لَوْلَا :

قالوا فى « لولا » حرف امتناع لوجود ، امتناع وجود الجواب لوجود الفعل ، وتكون للتحضيض ، وللتوبيخ ، وللتنديم ، وكان المبرد ينكر : « لولائى »

(١) العُيُوقُ : نجم أحمر مضيء فى طرف المجرة الأيمن ، يتلو الدنيا ، لا يتقدمها ، ويطلع قبل الجوزاء .
(٢) البراعة : الجبان ، شبهه بالبراعة وهى القصبة . والإجفيل : العدو السريع ، وهنا تعنى : الجبان .
(٣) عَنَى يَعْنَى عَنَاءً وَعَنَاءٌ : ثُغْبٌ وَأَصَابَتُهُ مَشَقَّةٌ .

و « لولاك » ويزعم أنه خطأ لم يأت عن ثقة^(١) .

وقد استخدم أبو تمام هذا الخطأ من « لولا » فقال « لولاه »^(٢) و « لولاك »^(٣) ، و « لولا كما »^(٤) ، و « لولا أنت »^(٥) .

ودارت « لولا » في شعر أبي تمام مع المجاز في دائرة « الامتناع لوجود » ما عدا مرة واحدة استخدمها للتنديد في مخاطبة أهل الجزيرة حين عُزِلَ عنها مالك بن طوق ، فقال لهم :

لَوْلَا مُنَاشِدَةُ الْقُرْبَى لَعَادَرَكُمُ حَصَائِدُ الْمُرْهَفَيْنِ السَّيْفِ وَالْقَلَمِ
٤٧/ ١٩١/ ٣

وأبو تمام لا يحقق القاعدة النحوية ، ولكن ، يستغلها في عمله الفني ، فيجعل جواب الشرط ممتنعاً لوجود فعل الشرط ، مع أن الفعل والجواب من صناعته ، وتنسيقه ، لكن ، والتركيب اللغوي قابع في وجدان المتلقى العربي ، ومن هنا يتم التواصل .

ففى المدح ، يقول لمحمد بن حسان :

لَوْلَا ابْنُ حَسَّانَ مَاتَ الْجُودُ وَأُتَشَشِرَتْ مَنَاجِسُ الْبُخْلِ، تَطْوِي كُلَّ إِحْسَانٍ
٥/ ٣١٢/ ٣

فوجود ابن حسان منع موت الجود ، والمعنى دارج ، وأجمل منه ما قاله في مدح عبد الله ابن طاهر موجهاً حديثه إلى أبي العميثل يستحثه على إنجاز ما وَقَعَ له به ابن طاهر :

لَوْلَا الْأَمِيرُ وَأَنْ حَاكِمَ رَأْيِهِ فِي الشَّعْرِ، أَصْبَحَ أَغْدَلُ الْحُكَّامِ
لَتَكَلُّتُ آمَالِي لَدَيْهِ بِأَسْرِهَا أَوْ كَانَ إِشَادِي خَفِيرَ كَلَامِي
٩ و ٣/ ٢٨٢/ ٨ و ٩

(١) الكتاب — سيبويه — ٣٧٤/ ٢ تحقيق الأستاذ هارون .

(٢) الديوان — ٤/ ١٩٥/ ٣ و ٤/ ٢٥٤/ ١ .

(٣) الديوان — ٢/ ٢٨٣/ ٣ .

(٤) الديوان — ٦/ ٢٩٥/ ٣ .

(٥) الديوان — ٣٥/ ٣٧/ ١ .

مع ما في « تَكَلُّتُ آمَالِي لَدَيْهِ بِأَسْرَهَا » من صنعة ، ولكنه في العتاب يقدم مثالين ، أحدهما في عتاب « عياش » وقد جمع حوله بعض الشعراء والنقاد الذين نالوا من شعر أبي تمام ، وعلى رأسهم ابن الأعرابي صاحب المقولة المشهورة في شعر أبي تمام « إِنْ كَانَ هَذَا شِعْرًا فَمَا قَالَتْهُ الْعَرَبُ بَاطِلًا »^(١) .

يقول أبو تمام في غيظ واستهانة بهم وغمز مؤلم :

لَوْلَا صُبَابَةٌ عِرْضِي وَانْتِظَارُ غَدٍ وَالْكُظْمُ حَتَمٌ عَلَى الدَّهْرِ مُفْتَرَضُ^(٢)
لَمَّا فَكَّكَتْ رِقَابَ الشَّعْرِ عَنْ فِكْرِي وَلَا رِقَابَهُمْ إِلَّا وَهُمْ حُيُضُ
٤ / ٤٦٦ / ١١ و ١٢

وأسعفت « لولا » حرارة الغضب المشتعلة في قلب أبي تمام الذي ود أن يَقْدِفَهُمْ بِشَوَاطِئِ من نار شعره ، لولا خشية عياش واتقاء غضبه ، وحينما استفد أبو تمام مَعِينَ صَبْرِهِ على عياش سلقه بهجاء مر ، ومثلٌ ببحثته حَيًّا وميتاً .
والمثال الآخر ، أقل جودة^(٣) :

(ج) كَلَّمَا :

وتفيد التكرار ، ظرف زمان مكون من « كل » توكيد للعموم المستفاد من « ما » الظرفية .

والجمال الذي يستغله أبو تمام في (كلما) أن الفعل (الحدث) لا يتوقف ، ويصر على الاستمرار لأنه مبنئ على قَنَاعَةٍ ، بل ، وشعورٌ بأن الحدث يستحق أكثر من أن يتكرر ، كما أن في التكرار تعميق لأداء الحدث ، وتجديد له ، انظر المثال السابق لمدحه محمد بن الهيثم .

تَجَدَّدُ كُلَّمَا أُبْسِتْ وَتَبَقَّى ..

١ / ٢٨٥ / ١٥ و ١٦

أو مدحه لعبد الله بن طاهر :

(١) الموشع — المرزباني — ٤٦٥ تحقيق الجارى ، ط دار النهضة مصر ١٩٦٥ م .
(٢) الصَّبَابَةُ : البقية القليلة من الماء ونحوه .
(٣) الديوان — ٤ / ٣٥٨ / ١٣ .

إِلَيْكَ، جَزَعْنَا مَغْرِبَ الشَّمْسِ كُلَّمَا هَبَطْنَا مَلَأَ، صَلَّتْ عَلَيْكَ سَبَاسِيَّةُ^(١)
١٥/ ٢٢٣/ ١

و « كلما » لا تعطينا الإحساس بالرتابة ، بقدر ما تعطينا الإحساس بعظمة هذا الممدوح الذى لم تتخلف أرض ولا ساكنوها عن أن يعددوا مآثره ، وأذهب إلى أن أجمل ما فى الصورة لا الشرط ولا المجاز ، وإنما « كلما » فقط ، والتي من دونها ينفرط عقد البيت كله .

ثالثا : الكناية فى الشرط :

الكناية هى المعنى الفرعى المنبثق عن المعنى الأصلى ، هى الدليل القائم على وجود المعنى الأصلى ، ويقدر ثراء المعنى الأصلى تتعدد الأدلة على وجوده ، فالدليل على الغنى والكناية عنه ، المظهر الحسن ، الركوبة الفارهة ، المسكن الفاخر ، المطعم الراقى ، السخاء فى العطاء ، كثرة المنتفعين ، الثقل الاجتماعى ، بعد الصيت ... الخ ، وهذه الأدلة ليست فى درجة واحدة فى إثبات الغنى ، ولا فى مستوى واحد فى تصويره ، كما أنها ليست فى حالة ثبات بالنسبة للمجتمعات المختلفة أو العصور المتعاقبة ، وهذا ما أطلق عليه البلاغيون القدماء « المعنى لازم المعنى » ، وينسحب هذا التعريف على المتعارف والمألوف من الأدلة فى المجتمع الواحد ، فلكى تكون الكناية كناية لا بد أن يسهل الانتقال منها إلى المعنى الأصلى وإلا صارت لغزا .

وهناك كناية خاصة تلازم أفراد بأعينهم يعيشون بيننا أو نراهم فى المسرحيات ، أو نقرأ عنهم فى الروايات ، مثل بعض الذين يُعَرَّفُونَ بلازمة معينة ، أو بطريقة خاصة فى الحديث أو الحركة ، أو الذين يسلكون سلوكا خاصا كناية عن صفة ملازمة لهم ، فيكون للفرح مثلا كنايات عديدة غير المتعارف عليها كالبكاء ، أو الصراخ ، أو السخاء المفرط ، أو التهام كميات كبيرة من الأطعمة ، أو الدعاء أو الصلاة شكرا ... الخ ، وهناك الفقير الذى يدعى أن ارتداء الملابس الخفيفة فى البرد القارس رياضة ، أو البخيل الذى لا يأكل إلا نوعا رخيصا من الأطعمة بدعوى أنها مليئة بالفيتامينات ، أو المتصايب الذى يطارد الفتيات الصغيرات فى الشارع لأنه أولى بهن من الشباب الأهوج .. الخ ، وهكذا تتسع دائرة اللزوم وتضم إلى العموم لزوم الخصوص الذى نكتشفه بالمعايشة .

(١) مغرب الشمس : الشام ، وجزعنا : قطعنا ، والملا : الأرض الواسعة ، والسباسب : جمع سبب وهو المغازة ، والصلاة هنا : الدعاء .

ثم يأتي الشاعر ويختار دليلا من الأدلة العديدة على المعنى 'الأصلي' العامة أو الخاصة ويتعامل معها نائبة عن المعنى الأصلي ، الذي يظل مهيمنا بروحه ، وقد يجمع الشاعر بين المعنى والكناية عنه ، أو يكتفى بالكناية على أن يصورها تصويرا مباشرا أو يجعلها في صورة تشبيهية أو مجازية ، ثم يعبك ما بين المعنى الأصلي المذكور أو المحذوف والكناية عنه بطريقة الشرط ، بأن يجعل الكناية فعلا للشرط أو جوابا له ، أو خارجة عنهما متصلة بهما ، فيجمع الشاعر بين مجال اختيار الدليل على المعنى الأصلي وقوة ارتباط جواب الشرط بفعله ، حتى تتحول الكناية والشرط إلى واقع ملموس لا رجعة فيه ، وهو من صنع الخيال .

أولا : الجمع بين المعنى الأصلي والكناية عنه :

وذلك في المقطع الغزلي لمدح الثغرى ، يقول :

هِيَ الْبَدْرُ (يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ، وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدِ) ٢ / ٢٣ / ٤

فالكناية (يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا ..) معنى منبثق عن كونها جميلة ، يعزز تشبيهها بالبدر .

وكذلك قوله في مدح آخر للثغرى :

هُوَ السَّيْلُ (إِنْ وَاجَهْتَهُ انْقَدَتْ طَوْعَهُ وَتَقَادُّهُ مِنْ جَانِبَيْهِ فَيَتَبَّعُ) ٢ / ٣٢٦ / ٢٢

والكناية (إِنْ وَاجَهْتَهُ انْقَدَتْ طَوْعَهُ ..) ، وهي من خصائص السيل ، وصفة من صفاته ودليل على السيل في حالة غيابه عن النص ، ثم تتحول هذه الصورة على سبيل المجاز إلى صفة من صفات الثغرى المعروفة عنه ، إِنْ لَا يَنْتَهُ نِلَتْ مَا تَمَنَّى وَإِنْ جَابَهْتَهُ قَهَرَكَ .

ثانياً : الكناية عن صفات :

وهي كثيرة^(١) سأكتفى بمثال واحد في مدح حبيش بن المُعَافَى قاضي نصيبين ورأس عين :

(١) الديوان — ٥ / ٤٨ / ١ و ١٩ / ١٤٣ و ١٨ / ١٦٢ و ٢٠ و ٥١ / ١٧١ و ١٦ / ٢٠٤ و ١٧ و ٢٨ — ٢٦ / ٢٠٧ و ٤ / ٢٦٥ و ٧ / ٢٧٨ و ١٥ / ٢٨٥ و ١٦ و ٢٦ / ٣٠٥ و ٤٤ — ٤١ / ٣٠٨ و ٢٩ / ٣٠٥ و ٥ — ٣ / ٣٩ و ٣٣ / ٣٣٧ و ٤٠ / ٣٥٥ و ٤١

إِذَا مَا حُلِمُوا النَّاسَ جِلْمَكَ وَازْنَتْ
إِذَا مَا يَدُ الْأَيَّامِ مَدَّتْ بَنَائِهَا
وَلِنْ أَرْمَاتُ الدَّهْرِ حَلَّتْ بِمَعْشَرَ
إِذَا مَا امْتَطَيْنَا الْعِيسَ نَحْوَكَ لَمْ نَخَفْ
رَجَحْتَ بِأَحْلَامِ الرِّجَالِ وَخَفَّتْ
إِلَيْكَ بِحَطَبٍ لَمْ تَنْلِكَ وَشَلَّتْ
أَرْقَتْ دِمَاءَ الْمَحِلِّ فِيهَا فَطَلَّتْ
عِشَارًا وَلَمْ نَحْشَ اللَّتْيَا وَلَا اللَّيْسَى (١)

١ / ٣٨ / ٤١-٤٤

وهي أربع كُنَايَاتٍ عن أربع صفات أصلية ، كناية صفة الحلم العظيم أنه إذا قورن بحلم الناس جميعاً ثقل في الميزان وهو حلم رجل واحد .

والكناية الثانية عن صفة العزة والسؤدد ، فإذا حاولت صروف الدهر أن تنال من الممدوح ضرراً عجزت وشلت يداها .

والكناية الثالثة عن صفة الكرم ، إن حلت النكبات بمعشر قضى الممدوح على الفاقة ، وأحل محلها النعيم .

والكناية الرابعة عن صفة الحزم والأمن ، فإذا توجه إليه زواره لم يلقوا عتاً ولا مكاييد في الطريق خوف بطش الممدوح .

وبغض النظر عن برودة الصور ، وغلبة المهارة وحرفة النظم عليها ، مما لا أجد معها ما أقوله فيها ، إلا أنني أقف عند علاقة الكناية بالمعنى الأصلي ، فالممدوح واسع الحلم ، مما يؤدي به إلى كثرة المواقف التي تُبرِّزُ جِلْمَهُ ، وتشيع الاطمئنان إليه ، مما يجعل المقارنة بين حلمه وحلم الآخرين تؤكد رسوم صفة الحلم لديه . والكناية الثانية صفة العزة والسؤدد وتظهر بجلاء حين تتصدى له الخطوب فتعجز عن أن تهزمه ، كما تظهر صفة الكرم في إزالة آثار النكبات على الناس ، وتحويل بؤسهم إلى نعيم .

و ٣٧٤ / ١٧ و ٣٩٦ / ٤٢ و ١ / ٧ / ٢ و ٢ و ٢٣ / ٤ و ٢٩ / ٩١ و ٦ / ١٠٠ و ١٣٨ / ٢٠
و ١٤٠ / ٣٨ و ١٤٤ / ١٦ و ٢١ و ١٨ / ١٥٠ و ١ / ١٦٤ و ٢ و ٢٧ / ١٧٢ و ١٩٠ / ٢٥
و ٢٥ و ٧ / ١٩٢ و ٨ / ٢٤٥ و ٢٧ / ٣١٦ و ٢٨ و ٢٢ / ٣٢٦ و ٢٠ / ٣٨١ و ٣ / ٢٥ / ١٤
و ١٥ و ١١ / ١٦١ و ١٥ و ٣١ / ١٧١ و ٣٣ و ٢٩ / ٢١٧ و ٢ / ٢٨٣ و ٤ و ٣٥ / ٣٠٧
و ٣٦ و ٦ / ٤٧ / ٤ و ٣٧ / ٧٢ و ٤٤ و ١٥ / ٤٩ و ٥ / ٥٤ و ٢١ / ٧٨ و ١٠٧ و ١٠٨ / ٥
و ٦ و ١٤ / ١٢٤ و ١١ / ١٣١ و ١٣ و ١٢ / ١٤١ و ٧ / ١٤٣ و ٨ و ٣ / ١٧٨ و ٥ / ٢٢٧
و ٣ / ٢٦٠ و ٤ و ١٤ / ٣٣٩ و ١٧ و ١٤ / ٤٥٢ و ٢ / ٤٦٥ و ٣ و ٣١ / ٥٢٤ و ٣٢
و ٤٥ / ٥٩١ .

(١) يقال : وقع فلان في اللَّتْيَا واللَّتْيَا : كناية عن الداهية الكمية والصغيرة .

ولا ينسى أبو تمام أن الممدوح قاض ، رجل عدل وحزم وأمن ، فيُنهي صورته بكناية عن هذه الصفة ، أن الزائرين والمحتاجين إذا تَوَجَّهوا إليه لم يَحْشَوْا مكروها . وهذا يبرز أبو تمام صفات الممدوح الشخصية ثم يثنى بصفاته العملية مع أزمات الدهر واستتباب الأمن والحزم .

والذى أدى بأبى تمام إلى اختيار هذه الكنايات هو شخصية الممدوح القاضى ، فهو شخصية عامة ، تهم كل الناس ، وتدخل معهم بيوتهم وحياتهم الخاصة وتحكم بالحلال والحرام عليها ، فلا بد أن يتصف بالعدل والحق ونصرة المظلوم وإغاثة الملهوف . ولا يبرز هذه الصفات إلا الكنايات عنها ثم عرضها فى صورة مجازية لتجميلها ، ولم يفلح فى ذلك .

ولكنه فى رثاء القاسم بن طوق يكنى عن ألمه وعجزه أمام المقادير التى حكمت باختطاف القاسم من الحياة بقوله :

فَلَوْ شَاءَ الدَّهْرُ أَقْصَرَ شُرَّهُ كَمَا قَصُرَتْ عَنَّا لُهَاةُ وَنَائِلُهُ (١)
سنشكوه إعلاناً وسراً ونيةً شَكِيَّةً مَنْ لَا يَسْتَطِيعُ يُقَاتِلُهُ

١٠٧/ ٤ و ١٠٨/ ٥ و ٦

والبيتان فهما حرارة وجمال وتصوير دقيق لحزن دفين ، وعجز فاضح ، وقلة حيلة أمام الموت الجبار ، فالقاسم بن طوق قريب إلى قلبه ، وكان يرى أنه قادر على الاحتفاظ به طويلاً طالما أنه يحبه ، ويحب رجولته وكرمه ، ولكن الموت اختطفه منه ، وسَخِرَ من أمانيه فقرر أبو تمام أن « يَشْكُوهُ إعلاناً وسراً ونيةً » لأنه « لا يستطيع أن يقاتله » كناية عن حبه الشديد وعجزه الأشد ، بل ورعه من الموت الذى لا يعرف العواطف .

وهناك كناية طريفة يكفيها ما فيها من جمال وحركة وإغراء ، هى فى الغزل : يقول :

بِكُرٍّ إِذَا ابْتَسَمْتَ أَرَاكَ وَمِیْضُهَا نُورَ الْأَقَاحِى فِي شَرِّ مِیْعَاسٍ (٢)

(١) اللُّهَا : جمع لَهْزَةٍ ، وهى أفضل العطايا وأجزلها ، ويقصد بها إطالة عمر القاسم بن طوق على سبيل المجاز .

(٢) الْأَقْحَوَان : يوصف بأنه يثبت بين الرمال ، وقد كثر تشبيه الشعراء الثغور بنور الأقاحى ، والبععاس : أرض ذات رمل .

وإِذَا مَشَتْ تَرَكْتَ بِصَدْرِكَ ضِعْفَ مَا بِحُلِيِّهَا مِنْ كَثْرَةِ الْوَسْوَاسِ^(١)
٢ / ٢٤٤ و ٧ / ٢٤٥ و ٨ :

وبؤرة الجمال هنا « كثرة الوسواس » ، فالفاتنة هذه قد ابتسمت فتحول
ثغرها إلى حديقة من زهر الأقاحي ، يياضا وانتظاما ، وكأنها قد أرسلت إلى
الشاعر إشعاعا خفيا من وجهها وثغرها وأسنانها ، وكبَلَّتْ به ، فيظل يحملق فيها
مشدوها ، ثم تحركت ، فحركت معها حلبيها التي في صدرها ، والتي في أذنيها ،
والتي في ذراعَيْها ، والتي في رجلَيْها مُخْدِئَةً موسيقى مُوقِعَةٍ ، بإيقاع خطوتها ،
فقضت على الشاعر ، وصار لا يملك لنفسه ومن نفسه شيئا ، ولكن الرقيب ،
آه من الرقيب ، إنه يَسُدُّ عليه الطريق ، يحوطها بنظراته القاسية وتَجْهِمُهُ القبيح ،
فيغرق الشاعر في بحر الوسوسة ، أَيْقِدِمُ ؟ أَيْحْجِمُ ؟ أيهرب حتما في صدره من
انبهار ، وفي قلبه من وَلَهٍ ؟ أَيْصْرُخُ ؟ أَيْبْكِي ؟ أَيْلْقِي بنفسه عليها والعاقبة على
من فقد عقله ؟ ماذا يفعل ؟ لا شيء سوى أن يترك لها ناظِرِيَّه يتابعانها ، وقلْبَه
يبكي عليها ، وصدره يكتبون بناها ، فهذا جزاء من وقع في شراكها .

رابعا : الكناية والشرط :

سأختار شاهدا واحدا من الشواهد العديدة ، أدير حوله كلامي ، وهو
الكناية عن كرم وسخاء طوق بن مالك . ويختار لها أبو تمام إطارَ مضمون
الحديث الشريف عن « المُفْلِسِ » مع تغيير في المفهوم وتحويله من القدح إلى
المدح .

والحديث مشهور ، رواه مسلم عن أبي هريرة : أن رسول الله ﷺ قال :
أَتَذَرُونَ مِنَ الْمُفْلِسِ ؟ قالوا : الْمُفْلِسُ فِينَا مَنْ لَا دِرْهَمَ لَهُ وَلَا مَتَاعَ ، قَالَ : إِنْ
الْمُفْلِسَ مِنْ أُمَّتِي مَنْ يَأْتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِصَلَاةٍ وَصِيَامٍ وَزَكَاةٍ ، وَيَأْتِي وَقَدْ شَتَمَ
هَذَا ، وَقَذَفَ هَذَا ، وَأَكَلَ مَالَ هَذَا ، وَسَفَكَ دَمَ هَذَا ، وَضَرَبَ هَذَا ، فَيُعْطَى
هَذَا مِنْ حَسَنَاتِهِ ، وَهَذَا مِنْ حَسَنَاتِهِ ، فَإِنْ فُتِنَتْ حَسَنَاتُهُ قَبْلَ أَنْ يَقْضَى مَا
عَلَيْهِ ، أَخَذَ مِنْ خَطَايَاهُمْ فَطَرِحَتْ عَلَيْهِ ، ثُمَّ طَرِحَ فِي النَّارِ^(٢) .

فيقول أبو تمام في كرم مالك بن طوق وسخائه ، مستخدما الكناية مع
الشرط :

(١) الوسواس : أصله كُلُّ صوتٍ خَفِيٍّ ، وكذلك يقال لما يَغْرِضُ في الصدر من حديث النفس المصنوع
وسوسة ووسواس .

(٢) مختار الأحاديث النبوية — السيد أحمد الهاشمي — ص ١٩٧ المطبعة التجارية ط الثانية عشرة .

وَلَوْ قَصَّرْتَ أَمْوَالَهُ عَنْ سَمَاحِهِ
وَلَوْ لَمْ يَجِدْ فِي قِسْمَةِ الْعُمْرِ حِيلَةً
لَجَادَ بِهَا مِنْ غَيْرِ كُفْرٍ بِرَبِّهِ

لَقَاسَمَ مَنْ يَرْجُوهُ شَطَرَ حَيَاتِهِ
وَجَازَ لَهُ الْإِعْطَاءَ مِنْ حَسَنَاتِهِ
وَأَسَاهُمُ مِنْ صَوْمِهِ وَصَلَاتِهِ

١ / ٣٩٩ / ٣ - ٥

ثم يعمل أسلوب الشرط عمله في « لو » التي تفيد (امتناع لامتناع) فَمَالِكُ
لن يشطر حياته بين نفسه والمحتاجين له ، لأن أمواله لن تُقَصَّرَ عنهم ، ولن
تُخَذَّلَهُمْ ، ثم يخرج أبو تمام من دائرة المستحيل إلى الممكن ، والممكن أن يعطى
مالِكُ من ماله ، ولهُ أن يجود بثواب صومه وثواب صلاته ، ولكن غَيْرَ مضطر ،
ولا مُكْرَهٍ ، فهو ليس المفلس الذي تُحَدِّثُ عنه الرسول ﷺ .

وجمال الكناية المشروطة هنا ، أنها تضرب على وتر الحديث الشريف الذي هو
في وجدان الناس ، ويتردد على أسماعهم في المجالس والمساجد ، ثم يَعْمَدُ إلى
تحريك مفهوم الحديث بما يصلح مذحاً وَيُبْعِدُ به عن القدح ، ويظل نص الحديث
قائماً بمعناه الهدائي ، مقابلاً لنص الشعر بمعناه الكنائى ، يتقابلان ويتعارضان ثم
يلتقيان ، وقد نال نص الشعر من نص الحديث فكرة العطاء إلى آخر مدى ،
ونال نص الحديث من نص الشعر أن تَرَدَّدَ في أذهان الناس وصار ركيزة لفهم
الشعر ، وبجمال استعادة لفحوى الحديث والإرشاد به ، كما أنه هَيِّمَنَ على الشعر
بروحه الدينية ، وأمدّه بلبّ فكرة العطاء ، مع اختلاف الملابس هنا وهناك .

ولأبى تمام بيت مشهور ، قريب من هذا المضمون .

قوله :

لَا تُنْكِرْ عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى

فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

٣ / ٧٧ / ٥

ثم تريح سماحة مالك نتيجة المقارنة بين الحديث الشريف وما ذكره أبو تمام ،
ليكون عطاؤه بلا إحصاء ، وسماحته بلا حدود ، وكرمه قادر على اختراق الممكن
إلى المستحيل ، ويبقى الفن .

رابعاً : الإيقاع فى الشرط :

كان للسجع والازدواج نصيب لا يذكر فى جملة الشرط^(١) بينما حظى الجنس بنصيب أوفى ، الناقص منه والتام^(٢) ، وهذه الفنون جمالها بما تولده من إيقاعات صوتية تتجاوب مع الإيقاع العام للصورة الجزئية ، فالعمل الفنى كله .

ومع الطباق نجد الوفرة والتنوع ، الوفرة فى العدد (١٠٩) شاهداً ، والتنوع فى المعالجة ، ذلك لأن طبيعة الطباق القائمة على الجمع بين متناقضين تساعد من يوظف جملة الشرط على إبراز المفارقة بين فعل الشرط وجوابه ، فوقع فعل الشرط لا يؤدي — كما هو مُتَوَقَّعٌ — إلى حدوث جواب الشرط المنطقي ، فقد يحدث النقيض . فيكون التناقض فى بناء الفعل وحده ، أو الجواب وحده ، أو فيهما معا ، أو يكون خارجاً عن تكوين الجملة الشرطية نفسها ولكنه متصل بها ... الخ .

وسأعرض هنا للتشكيلات التى استخدمها أبو تمام مستخدماً الطباق فى ثنائيا نسيج جملة الشرط .

أولاً : طباق بين جملتى شرط متسايتين :

كقوله فى مدح حبيش بن المُعَافَى :

نَعَمْ (إِذَا رُعِيَتْ بِشُكْرِ لَمْ تَزَلْ) (نَعَمْ) (إِنْ لَمْ تُرْعَ فَهِيَ مَصَائِبُ)
٦/ ١٧٥/ ١

وفى مدح ابن عبد الملك الهاشمي :

(إِنْ جَدَرْدَ الْخُطُوبَ تَذَمَّى) (إِنْ) يَلْعَبُ فَجِدُّ الْعَطَاءِ فِي لَعِبِهِ)
٣٥/ ٢٧٤/ ١

فالجملتان مرتبطتان ، إحداهما معطوفة على الأخرى ، وليس هذا هو الرابط الأكبر فالطباق ، أو فكرة قدرة الممدوح على إتقان المتناقضين بدرجة واحدة ، هو الذى يشد من الجملتين ، ويقرنهما فى إطار واحد .

(١) السجع — ١/ ١٥٤/ ١ والازدواج : ٢٠/ ٢١/ ١ و ١٥/ ٢٨٥ و ١٦ .
(٢) الجنس التام — ٩/ ٤٠٩/ ١ و ١١/ ١٦١/ ٣ ، والناقص — ٢١/ ٢٧١/ ١ و ٦/ ٦١/ ٢ و ٧/ ٦٢ و ١٩/ ٨٧ و ٩/ ٣٧٨ و ١٨/ ٤٦٢ و ٣٠/ ١٢٧ و ١٧/ ٤٩٦ .

ويكرر هذا التشكيل (١) .

ثانيا : طباق فعل الشرط لجوابه :

كقوله في مدح ابن الهيثم :

بَأَوْفَاهُمْ بَرَقًا إِذَا أُخْلِفَ السَّنَا
أَبْلَاهُمْ رِيْقًا وَكَفًّا لِسَائِلِ

وَأَصْدَقِيهِمْ رَعْدًا إِذَا كَذَبَ الرَّعْدُ
وَأَنْضَرِيهِمْ وَعْدًا إِذَا صَوَّخَ الرَّعْدُ

٢٨ و ٢٧/ ٩١/ ٢

أو قوله في مدح حبيش بن المعافى :

لَيْنَ ظَمِئَتْ أَجْفَانُ عَيْنِي إِلَى الْبُكَاءِ

لَقَدْ شَرِبْتُ عَيْنِي دَمًا فَتَرَوْتُ

١٠/ ٣١/ ١

ويكرر هذا التشكيل (٢) .

ثالثا : طباق في فعل الشرط دون جوابه :

في مدح ابن أبي دؤاد :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ

طَوَيْتُ / أُنَاحَ لَهَا لِسَانَ حُسُودٍ

٤٦/ ٣٩٧/ ١

وفي مدح الثغري :

إِذَا خَلَعَ اللَّيْلُ النَّهَارَ / رَأَيْتَهَا

بَارِقًا لَهَا مِنْ كُلِّ وَجْهِ تَقَابُلُهُ (٣)

١٤/ ٢٥/ ٣

إلى غير ذلك (٤) .

(١) الديوان — ٢٦/ ٣٥/ ١ و ٢٨/ ٤١٥ و ٣٤/ ١٢٣/ ٣ و ٢٢/ ١٧٠ و ٢/ ٤٦٥/ ٤ و ٩/ ٤٨٢ و ٢/ ٣٦٤ .

(٢) الديوان — ١١/ ١٣٢/ ١ و ٨/ ٣٥٨ و ٤٧/ ١٧١ و ٥٣/ ١٧٢ و ٧/ ٢٧٨ و ١٠/ ٣١ و ٢٩/ ٣٥ و ٣١/ ٣٦ و ٤١/ ٣٥٥ و ٨/ ١٢٧ و ٤٣/ ١٧٦ و ٤٣/ ٢٧٣ و ٦/ ٤٢٥ و ٣/ ٢٨٣/ ٤ و ٢/ ٣٣٣ و ١٣/ ١٣١/ ٤ و ٢٥/ ١٣٣ و ٤١/ ٤٢/ ٢ .

(٣) أى أن الناقة تجدد في السير إذا أقبل الليل كأنها تريد أن تقابل النهار ، لأن سير النهار أحب إليها .

(٤) الديوان — ٤٧/ ٢ و ١٣ و ١/ ٤٧/ ٣ و ٢ و ١٤/ ١٦١ و ٦/ ٨٧/ ٤ و ١١٤ و ١١/ ١١٥ و ١٢ .

رابعاً : الطباق في جواب الشرط دون الفعل :

كما في مدح عبد الله بن طاهر :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْتَخْلِصِ الْحَزْمُ نَفْسَهُ فِذَرُوهُ لِلْحَادِثَاتِ وَغَارِبُهُ
٢٠/ ٢١٨/ ١

وفي مدح خالد بن يزيد الشيباني :

وَإِذَا سَرَحْتَ الطَّرْفَ حَوْلَ قَبَائِهِ لَمْ يَلْقَ إِلَّا نِعْمَةً وَحُسُودًا
٤٩/ ٤١٩/ ١

إلى غير ذلك^(١) .

خامساً : طباق الحاضر للغائب :

وهو ليس طباقاً صريحاً بين كلمتين أو حالين ، هو بين الحدث المذكور ونقيضه الغائب ، والذي منع من وقوعه وجود مانع ، إذا تزحزح هذا المانع وقع النقيض الغائب . ومن جمال هذا التشكيل أن ظل النقيض يسيطر على الموقف ، وأهمية المانع تتجلى بأوضح ما تتجلى .

فمثلاً ، يقول لحيش بن المعافى :

أَبَا اللَّيْثِ ، لَوْلَا أَنْتَ / لَا نُصَرِّمَ النَّدَى وَأَذْرَكْتَ الْأَحْدَاثُ مَا قَدْ تَمَسَّنَتْ
٣٥/ ٣٠٧/ ١

فانصرام الندى ، وإدراك الأحداث ما تتمناه من الشرور لم يقع لوجود حيش ابن المعافى ، الذي حقق طباق هذه الأحداث مع نقيضها ، بالرغم من أن «انصرام الندى» جواب شرط ولكنه ممتنع الحدوث لوجود المدح . وهالك مثلاً آخر :

في مدحه لعبد الله بن طاهر :

لَوْلَا الْأَمِيرُ وَأَنْ حَاكِمَ رَأْيِهِ فِي الشَّعْرِ أَصْبَحَ أَغْدَلُ الْحُكَّامِ
لَتَكَلَّتُ آمَالِي لَدَيْهِ بِأَسْرِهَا أَوْ كَانَ إِنْشَادِي خَفِيرَ كَلَامِي
٩ و ٨/ ٢٨٢/ ٣

(١) الديوان — ٤٣/ ١٩٢/ ١ و ١/ ٩٨/ ١ و ٣٧/ ١٧٤ و ٣٨ و ٣/ ١٢٤/ ٣٧ — ٣٩
و ٢٠/ ١٦٣ و ٣١/ ٢٤٠ و ٢/ ٣٣٣ و ٢/ ١٥٦/ ٤ .

فَكُنْ كُلُّ الآمالِ أُمْرٌ مَتَوَقَّعٌ ، داخل دائرة وعى الشاعر ، لذا تعلق بالأمر أشد
التعلق ليحميه من مغبة العواقب .

إلى غير ذلك^(١) .

سادسا : طباق السلب :

كقوله فى مدح الفضل بن صالح :

إِنْ تَبَرَّحَا وَتَبَارَيْجِي عَلَى كَيْدٍ مَا تَسْتَقِيرُّ / فَدَمَعِي غَيْرَ بَارِجِهَا
٤/ ٣٤٥/ ١

ومدح على بن الجهم :

وإِذَا فَقَدْتَ أَخَا وَلَمْ تَفْقِدْ لَهُ دَمْعًا وَلَا صَبْرًا / فَلَسْتَ بِفَائِدٍ
٣/ ٤١/ ١

إلى غير ذلك^(٢) .

سابعاً : طباق خارج عن الجملة الشرطية مرتبط بها :

كقوله فى مدح عبد الملك الهاشمي :

دَغَّ عَنْكَ دَغٌ ذَا إِذَا اتَّقَلْتَ إِلَى الْمَدِّ ج وَشُبَّ سَهْلُهُ بِمُقْتَضِبَةٍ^(٣)
١٣/ ٢٧٠/ ١

وفى مدح المعتصم :

فَكَّرَ إِذَا رَاضَهُ رَاضَ الْأُمُورِ بِهِ رَأَى تَفَنَّنَ فِيهِ الرَّيْثُ وَالْعَجَلُ
٤٤/ ١٩/ ٣

إلى غير ذلك^(٤) .

(١) الديوان — ٢/ ٨٦/ ٣ و ٤٧/ ١٩١ و ٢/ ٢٨٣ و ٥/ ٣١٢ .

(٢) الديوان — ٤/ ٢٣/ ٢ و ٢٢/ ٧٣ و ٢٠/ ٢٥٢ و ٣١/ ٢٥٤ و ٢٨/ ٣٥٠ و ٥/ ٥٤/ ٤
و ١٣/ ١٣١ و ١٤ و ١٧/ ١٣٢ و ١٨ .

(٣) شُبَّ : امزج ، سهل القول : ما يأتي عفو الخطأ ، المقتضب : ما يأتي بِكَذِّ الدُّهْنِ .

(٤) الديوان — ٢/ ١٩٠/ ٢ و ٣/ ١٣١/ ٥٩ .

فالعلاقة وطيدة بين جملة (وَشُبَّ سَهْلُهُ بِمُقْتَضَبِهِ) وبين جملة الشرط ، وكذا في بقية الشواهد ، فالصورة هنا خيوط متشابكة متناغمة لا أُمْتُ فِيهَا وَلَا اعوجاج .

ثامناً : طباق بالتشبيه :

في مدحه لخالد الشيباني ، يقول :

كَمَاءٌ إِذَا تُدْعَى نَزَالٌ لَدَى الْوَعَى رَأَيْتُهُمْ رَجَلَى كَأَنَّهُمْ رَكْبٌ
٤٣/ ١٩٢/ ١

وفي مدح محمد بن الهيثم ، يقول :

وَإِذَا الْمَوَاهِبُ أَظْلَمَتْ أَلْبَسَتْهَا بِشْرًا كَبَارِقَةَ الْحُسَامِ الْمِخْلَمِ^(١)
٣٠/ ٢٥٤/ ٣

تاسعاً : طباق بالمجاز :

في مدحه لإسحاق بن إبراهيم ، يقول :

حَتَّى إِذَا أُتِنَعَتْ أَثْمَارُ مَدْيَنِهِمْ أَرْسَلَكَ اللَّهُ لِلْأَعْمَارِ مُصْطَرِمًا^(٢)
٣١/ ١٧١/ ٣

وكررها^(٣) .

عاشراً : طباق بالكناية :

في مدحه لإسحاق بن إبراهيم :

تَرَكْتُهُمْ سِيرًا ، لَوْ أَنَّهَا كُتِبَتْ لَمْ تُبْقِ فِي الْأَرْضِ قِرْطَاسًا وَلَا قَلَمًا
٣٣/ ١٧١/ ٣

وكررها في ٣/ ٢٥/ ١٥ و ٤/ ٢٢٧/ ٥ .

(١) أصل الخَلْم : سرعة السير والقطع ، يقال : خَلَمَهُ وَيَخْلِمُهُ خَلْمًا أَيْ قَطَعَهُ ، وَسُمِّيَ السِّيفُ خَلْمًا .

(٢) من العزم : وهو القطع .

(٣) الديوان — ١/ ١٧٢/ ٥٣ و ٢/ ١٧٦/ ٤٣ و ٣/ ٢٨٢/ ٩ و ٤/ ١٣١/ ١٢ .

أحد عشر : طباق وإيقاع :

(أ) طباق وجناس :

في مَدْحِهِ لِلشَّعْرِ :

وَإِذَا غَدَا الْمَعْرُوفُ مَجْهُولًا غَدَا مَعْرُوفٌ كَفَّكَ عِنْدَهُ مَعْرُوفًا
٣٩/ ٣٨٥/ ٢

(ب) طباق وازدواج :

في مدحه لإسحاق بن إبراهيم ، يقول :

إِذَا هُمْ نَكَّصُوا كَانَتْ لَهُمْ عُقْلًا وَإِنْ هُمْ جَمَّحُوا كَانَتْ لَهُمْ لُجْمًا .
٢٢/ ١٧٠/ ٣

في مدح ابن عبد الملك الزيات :

فَصِيحٌ إِذَا اسْتَنْطَقْتَهُ وَهُوَ رَاكِبٌ وَأَعْجَمٌ إِنْ خَاطَبْتَهُ وَهُوَ رَاجِلٌ
٣٤/ ١٢٣/ ٣

هذه هي جملة الشرط ، تركيب يتفجر أشكالا ، ويحتوى على مكونات جمالية ، من تشبيه ومجاز وكناية ، وعلى إيقاع من جناس وازدواج وغيرها وغيرها ، ولن نتذوق هذه الخيوط المتداخلة المتشابكة المؤثرة المتأثرة إلا إذا اقتنعنا بأن البلاغة كل لا يتجزأ ، وأن ما يسمى بعلوم البلاغة أمر استنفد غرضه ، وصار في ذمة التاريخ .

خامسنا : تحليل الجمل الخبرية الفنية من خلال نص « كَذَا فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ » :

أولا : نص القصيدة :

وقال يرثى محمد بن حميد الطائي (١) :

١ — كَذَا فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ
٢ — تُوفِّيَتْ الْأَمَالُ بَعْدَ مُحَمَّدٍ وَأَصْبَحَ فِي شُغْلِ عَنِ السَّفَرِ السَّفَرُ (٢)

(١) الديوان — ٤ / ٧٩-٨٥

(٢) السَّفَرُ : الكشف والتوضيح ، وهي مجاز لتصوير فداحة الخطب ، والسَّفَرُ : الارتحال مجاز عن ترك الأمر وعدم الخوض فيه .

- ٣ — وَمَا كَانَ إِلَّا مَالٌ مِنْ قَلِّ مَالِهِ
 ٤ — وَمَا كَانَ يَذْرَى مُجْتَدِي جُودٍ كَفِّهِ
 ٥ — أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ مَنْ عَطَلْتُ لَهُ
 ٦ — فَتَى كُلَّمَا فَاضَتْ عُيُونُ قَبِيلَةٍ
 ٧ — فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيتَةً
 ٨ — وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ
 ٩ — وَقَدْ كَانَ فَوْتُ الْمَوْتِ سَهْلًا فَرَدَّهُ
 ١٠ — وَنَفْسٌ تَعَاَفَ الْعَارَ حَتَّى كَانَتْ
 ١١ — فَأَثْبَتَ فِي مُسْتَنْقِجِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ
 ١٢ — غَدَا غَدَوَةً وَالْحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ
 ١٣ — تَرْدَى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى
 ١٤ — كَانَ بَنَى تَبْهَانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ
 ١٥ — يُعْزُونَ عَنْ ثَاوٍ تُعْزَى بِهِ الْعَلَا
 ١٦ — وَأَتَى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَدْ مَضَى
 ١٧ — فَتَى كَانَ غَذَبَ الرُّوحَ لَا مِنْ غَضَاظَةٍ
 ١٨ — فَتَى سَلَبَتْهُ الْخَيْلُ وَهُوَ جَمَى لَهَا
 ١٩ — وَقَدْ كَانَتْ الْبَيْضُ الْمَآثِيرُ فِي الْوَعَى
 ٢٠ — أَمِنْ بَعْدِ طَى الْحَادِثَاتِ مُحَمَّدًا
- وَذُخْرًا لِمَنْ أُنْسَى وَلَيْسَ لَهُ ذُخْرُ
 إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ أَنَّهُ تُحْلِقُ الْعُسْرُ (١)
 فِجَاجُ سَبِيلِ اللَّهِ وَانْتَفَرَ الثَّغْرُ (٢)
 دَمًا، ضَجَّكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ
 تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ، إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
 مِنَ الضَّرْبِ، وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السَّمَرُ (٣)
 إِلَيْهِ الْحِفَاطُ الْمُرُّ وَالْخُلُقُ الْوَعْرُ (٤)
 هُوَ الْكَفْرُ يَوْمَ الرُّوْعِ أَوْ دُونَهُ الْكَفْرُ
 وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَحْمَصِيكَ الْحَشْرُ (٥)
 فَلَمْ يَنْصَرِفْ إِلَّا وَأَكْفَانَهُ الْأَجْرُ
 لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهَى مِنْ سُنْدُسٍ حُضْرُ (٦)
 نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَذْرُ
 وَيَبْكِي عَلَيْهِ الْجُودُ وَالْبَاسُ وَالشَّعْرُ
 إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى اسْتَشْهِدَ هُوَ وَالصَّبْرُ
 وَلَكِنَّ كِبْرًا أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبَرُ (٧)
 وَبَزَّتْهُ نَارُ الْحَرْبِ وَهُوَ لَهَا جَمْرُ (٨)
 بَوَاتِرُ فَهِيَ الْآنَ مِنْ بَعْدِهِ بَثْرُ (٩)
 يَكُونُ لَا تُؤَابِ الثَّنْدَى أَبَدًا تَشْرُ ؟

- (١) استهلت الكف بالجود : قُذِمَتِ الْجُودُ ، مَنْ قَلَّ يَهْلُ : إِذَا ظَهَرَ وَأَقْبَلَ . وَالْمُجْتَدِي : طَالِبُ الْعَطَاءِ .
 (٢) الثغر : الفرجة في الجبل . والفم ، والمدينة على الشاطئ . والفعل منها « ائفر » وليس « انتفر » .
 (٣) واعتلت القنا السمر : مَرَضَتْ حَزَنًا عَلَيْهِ .
 (٤) الحفاظ : الدُّبُّ عن الحمى والحام ، الوعر : الصعب .
 (٥) الأحمص : باطن القدم الذي يتجافى عن الأرض .
 (٦) ثياب الموت حُمْرًا : كناية عن خوض المعركة وتلوث ثيابه بالدم ، وسُنْدُسٌ حُضْرٌ : كناية عن ثياب أهل الجنة .
 (٧) كِبَرًا : أُصِيبَ عَلَى أَحَدٍ وَجْهَيْنِ : إِمَّا أَنْ يَكُونَ نَصِبُهُ بِهِ « لَكِنْ » ، وَجَعَلَ اسْمُهَا نَكْرَةً وَالتَّخِيرَ مَحْلُوفًا ، وَإِمَّا أَنْ يَكُونَ أَضْمَرُ فِي « لَكِنْ » ، وَنَصَبَ « كِبَرًا » عَلَى أَنَّهُ مَفْعُولٌ لِأَجَلِهِ .
 (٨) سلبته الخيل : هزمته الخيل ، وبَزَّتْهُ : ظهرت عليه وتغلبت .
 (٩) بَرُوزُ « الْبَيْضِ الْبَوَاتِرِ » وَ « الْبَيْضِ الْمَبَاتِرِ » ، الْمَآثِيرُ جَمْعُ مَآثُورٍ وَهُوَ الَّذِي فِيهِ الْأَثَرُ وَهُوَ الْفَرْندُ ، وَبَوَاتِرُ : قَوَاطِعُ ، وَالبَثْرُ : الَّتِي لَا أَذْنَابَ لَهَا فِي الْأَصْلِ .

- ٢١- إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أَصُولُهَا
 ٢٢- لَيْنُ أَبْغَضِ الدَّهْرِ الْخَوْنُ لِفَقْدِهِ
 ٢٣- لَيْنُ غَدَرْتِ فِي الرُّوْعِ أَيَّامُهُ بِهِ
 ٢٤- لَيْنُ أَلْبَسَتْ فِيهِ الْمُصِيبَةَ طَلِيًّا
 ٢٥- كَذَلِكَ مَا تَنْفُكُ تَنْفُكُ هَالِكًا
 ٢٦- سَقَى الْغَيْثُ غَيْشًا وَارَتْ الْأَرْضُ شَخْصَةً
 ٢٧- وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَّحَابِ صَنِيعَةً
 ٢٨- مَضَى طَاهِرَ الْأَنْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةً
 ٢٩- ثَوَى فِي الثَّرَى مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ الثَّرَى
 ٣٠- عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ وَفَقًا فَإِنِّي
- فَقِيَ أَى فَرَجٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ ؟
 لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحِبُّ لَهُ الدَّهْرُ
 لَمَّا زَالَتْ الْأَيَّامُ شَبِيمَتُهَا الْعَدْرُ
 لَمَّا عُرِّيَتْ مِنْهَا تَمِيمٌ وَلَا بَكْرُ
 يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبَدْرُ وَالْحَضْرُ
 وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ وَلَا قَطْرُ
 بِاسْتِقَابِلِهَا قَبْرًا يَوْفَى لَحِيدِهِ الْبَحْرُ !
 غَدَاةٌ ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرُ
 وَيَغْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ الْغَمْرُ
 رَأَيْتُ الْكَرِيمَ الْحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمُرُ

ثانيا : الممدوح :

هو محمد بن حميد الطوسي ، هو البطل الطائي ، اليمنى العرفى ، الذى استشهد فى معركة « بهشتاسر » أمام جنود بابك الخرمى ، يقول ابن الأثير : « » وانحدر بانك إليهم فيمن معه ، وانهزم الناس ، فأمرهم أبو سعيد ومحمد بن حميد بالصبر فم يفعلوا وصبر محمد بن حميد مكانه ، وفر من كان معه غير رجل واحد . وسار يطلبان الخلاص ، فرأى جماعة وقتالا ، فقصدهم ، فرأى الخرمية يقاتلون طائفة طائفة من أصحابه فحين رآه الخرمية قصده ، لَمَّا رَأَوْا مِنْ حُسْنِ هَيْئَتِهِ ، فَقَاتَلَهُمْ وَقَاتَلُوهُ ، وَضَرَبُوا فَرْسَهُ بِمِزَارِقٍ (١) فسقط إلى الأرض ، وأكبوا على محمد بن حميد فقتلوه ، وكان محمد ممدوحا جوادا ، فرثاه الشعراء وأكثروا : منهم الطائي ، فلما وصل خبره إلى المأمون عَظُمَ ذَلِكَ عِنْدَهُ (٢) ، ويقول البديعى : « إِنْ أَبَا تَمَامَ لَمَّا بَلَغَهُ خَبَرُ قَتْلِهِ غَمَسَ طَرْفَ رِدَائِهِ فِي مِدَادٍ ثُمَّ ضَرَبَ بِهِ كَتْفِيهِ وَصَدْرَهُ ، ثُمَّ أَنْشَدَ الْقَصِيدَةَ الَّتِي تَمْنَى أَبُو دَلْفٍ لَوْ كَانَ هُوَ الْمَقْتُولُ ، وَقِيلَتْ فِيهِ (٣) . »

(١) المزارق : الرمح القصير والجمع مزاريق .

(٢) الكامل - ابن الأثير - الجزء السادس حوادث سنة ٢١٤ هـ .

(٣) هبة الأيمل - البديعى - ١٤١ .

فالشخصية التي يرثيها أبو تمام نموذج ثرى ، بطولة وفداءً وكرما ، يُضاف إليها روابط قبلية ، ومن الطبيعي أن يكون بينهما علاقات شخصية ، ولا ننسى تيار الشعور العام المشحون ضد بابل وعصائير الضالة ، والمتربس لسير الأحداث ، المتلحف على النصر لإزاحة هذه الغمة عن الإسلام وعن صدورهم وعن حياة رجالهم وأبنائهم النازحين إلى أقصى الشرق للقضاء على هذا الطاعون .

ثالثا : نظرة عامة إلى القصيدة :

١ — تقع القصيدة في ثلاثين بيتا ، بدأت بوصف عام لفقد الشهيد ، ثم انتقلت إلى أثر فقده على المحتاجين ، ثم دعاء له ، ثم وصف إخصاله الطيبة ، ثم يلتفت الشاعر إلى وصف مصيبة بنى نهبان في مقتله ، ثم يتفرغ لوصف إخصاله ، وأثر فقده على الندى والخير ، ثم يلتفت إلى نفسه ، ويصف حزنه على ابن حميد .

٢ — تتميز القصيدة بالجزالة ، والصدق في الحزن ، والإحساس العميق بفداحة الخسارة التي مُنيت بها الجيش العربى بفقد هذا القائد المِعْوَار . .

٣ — كان أبو تمام مركّزا في ألفاظه ، متعمقا في وصف ألمه على مصابه ، ولم يسترسل في اقتباسات من التراث الشعري يُضخّم بها قصيدته ، أغناه صدق مشاعره عن هذه الاستعانة أو التهويل أو الإغراب .

٤ — القصيدة من نتاج الطور الثانى من حياته الفنية ، طور الازدهار ، وتَمَلَّك الأدوات الفنية والنضج والاعتدال ، فصدرت عنه قصيدة ذات شخصية متميزة ، تعلن عن شاعر له خصوصيته ومعجمه الشعري ورؤيته الفنية .

رابعا : توظيف الجملة في القصيدة (التراكيب) :

الجملة هي الحلقة الثانية من التراكيب ، إذا فصلنا عنها الكلمة ، لكنها الحلقة الأساسية بلاغيا فالكلمة لا تمارس حياتها منفردة بعيدة عن بيتها الطبيعية (الجملة) ، فنحن نفكر في جمل ، ولا يكتمل التعبير عن الفكرة إلا في جملة ، حتى لو نطقنا كلمة واحدة ، فنحن نقصد نطق جملة وحذفنا ما فيها وأبقينا على كلمة منها .

والدرس البلاغى للكلمة لا يغفل عن هذه الحقيقة ، وإذا فصلَ الكلمة بحثاً عن دلالتها المختلفة ، فلا يقطعها عن بيتها الطبيعية . . .

والجملة — نحويًا — تنقسم إلى اسمية وفعلية من حيث التكوين ، وتعود وتنقسم إلى مستقلة وغير مستقلة من حيث الموقع ، والمستقلة كالجملة المستأنفة والحوارية والمعتضة والمفسرة ، وغير المستقلة ، أى المرتبطة بغيرها كالجملة الخبرية والجملة الفاعل ونائب الفاعل والمفعول والحال والجملة والتوابع (الصفة والتوكيد والبدل) ، والجملة الأصلية والإضافة وجواب الشرط وجواب القسم .

والجملة الاستفهامية (ماذا صَنَعْتَ ؟) تحتل معنيين : أحدهما : (ما الذى صَنَعْتَ ؟) فكون اسمية قُدِّمَ خبرها ، والثانى : (أَيْ شَيْءٍ صَنَعْتَ ؟) فتكون فعلية قُدِّمَ مفعولها^(١) ، والجملة التعجبية (ماذا أفعل) اسمية ، لأن : ما : تعجبية اسم مبتدأ ، وجملة (أفعل به) فعلية وجملة النداء (يا أحمد) فعلية بمعنى : أدعو أحمد^(٢) .

وتكون الجملة وأثر الموقع عليها نحويًا ، مرتبط ارتباطًا جذريًا بالجانب البلاغى ، فالشاعر على وعى بضوابط اللغة ونحو الجملة ، ويعرف كيف يحملها جسده الجَمَالى من خلال مواصفاتها اللغوية^(٣) .

١ — الجملة الاسمية المستقلة :

يقول أبو تمام فى القصيدة :

- | | |
|------|--|
| ٥ — | أَلَا فِى سَبِيلِ اللَّهِ مَنْ عُطِّلَتْ لَهُ |
| ٦ — | فَتَى ، كُلَّمَا فَاضَتْ عَيْنُونَ قَبِيلَةٍ |
| ٧ — | فَتَى / مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيتَةً |
| ١٠ — | وَنَفْسٌ تَعَاَفَ الْعَارَ حَتَّى كَانَتْهُ |
| ١٧ — | فَتَى ، كَانَ عَذَبَ الرُّوحِ لَا مِنْ غَضَاظَةٍ |
| ١٨ — | فَتَى / سَلَبَتْهُ الْخَيْلُ وَهُوَ جَمَى لَهَا |

فَجَاجُ سَبِيلِ اللَّهِ وَانْتَعَرَ النَّعْرُ
دَمًا ، ضَحِكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ
تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَائَةُ النَّصْرِ
هُوَ الْكُفْرُ يَوْمَ الرُّوْعِ أَوْ دُونَهُ الْكُفْرُ
وَلَكِنَّ كِبْرًا أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبَرُ
وَبَزَّةُ نَارِ الْحَرْبِ وَهُوَ لَهَا جَمْرُ

ونلاحظ أن هذه الجملة الاسمية قد توالى (٥ و ٦ و ٧) ثم توقفت ، ثم ظهرت فى البيت (١٠) ، ثم توقفت وقفة أطول إلى البيت (١٧) ، ثم تكررت فى البيت (١٨) ، وهناك جملة استفهام مُقَدِّمٌ ، الخبر فيها (كيف احتمالى) رقم ٢٧ ،

(١) معنى اللبيب — ابن هشام — ٤٩٠ وما بعدها .

(٢) نهذيب النحو — د. عبد الحميد طلب — ٦٠/٣ و ٢٥٤ .

(٣) انظر — اللغة وبناء الشعر — د. محمد حماسة عبد اللطيف ، الفصل الأول « فاعلية المعنى النحوى فى بناء الشعر » ص ١٣ إلى ص ٣٩ — مطبعة دار الصفوة ، الأولى ، سنة ١٩٩٢ م .

وجملة اسمية دعائية، الخبر فيها شبه جملة، مقدم الجار والمجرور فيها (عليك سلام الله) ، وهو البيت رقم (٣٠) .

وتدور هذه الجمل حول ذات ابن حميد ، فَهَوَ (مَنْ) ، وهو (فتى) وهو (نفس) ، ونلاحظ أن كلمة (فتى) تكررت بشكل ملحوظ ، وتنوعت حالاتها فهو فتى (ضجكت عنه الأحاديث والذكر) ، وهو فتى (مات بين الضرب والطعن) ، وهو فتى (كان عذب الروح) ، وهو فتى (سلبته الخيل وهو حمى لها) .

فالفتوة التي تميز بها ابن حميد لها زوايا متعددة ، ففي السلم (أحاديث وذكر) ، و (عذوبة الروح) ، وفي الحرب (موت بين الضرب والطعن) و (سلبته الخيل له وهو حمى لها) وفيهما معا (يعاف العار حتى كانه هو الكفر) .

والجملة الاسمية تضيف صفة الثبات والديمومة ، حتى تصير هذه الصفات بديلا عن ابن حميد ويصير هو رمزا مُتَجَسِّدا لها .

وأبو تمام هنا يقلب صفحات ابن حميد ، ولا يدع صفة من صفاته تفوته ، وقد استخدم الجمل الاسمية المستقلة وجعلها في الصدارة ، لأن هذه الصفات من ابن حميد في الصدارة ، وليست تقليدا ، ولا بنت لحظتها .

٢- الجملة الفعلية :

(أ) الفعل الماضي المبني للمعلوم :

قام الفعل الماضي برصد الأحداث ، والنتائج المترتبة عليها ، فابن حميد قد استغرق الزمن الماضي بأفعاله ، لقد (كان مال من قل ماله) و (مات بين الضرب والطعن) و (ما مات حتى مات مضرب سيفه) و (أثبت في مستقع الموت رجله) و (غدا غلوة) و (تردى ثياب الموت حمرا) و (قد مضى إلى الموت) و (كان عذب الروح) و (سلبته الخيل) و (برزته نار الحرب) و (وارت الأرض شخصه) و (مضى طاهر الأثواب) و (ثوى في الثرى) .

فهذه أفعال ماضية الزمن ، لكنها جاثمة أمام الأعين ، ماثلة في النفوس ، تُرَدِّدُهَا الألسن ، وتبكي لها الأدمع ، وكأن ابن حميد قد استحوذ على هذه الأفعال فهي تنسب له ، ولا تصلح إلا به .

ثم يقوم الفعل الماضى بِاجْتِرَارِ الأَلمِ ، واستعادة الحدث ، وَتَمَثُّلِهِ حَيًّا يَنْبُضُ ، ليتجدد الأسى ، ويتحول الماضى إلى حاضر ، بل يتجمد الحاضر ولا يتمدد إلى المستقبل ، فقد استغرق الماضى الزمانين الحاضر والمستقبل ، وعاشر الناس بعد ابن حميد ورؤسهم مشدودة إلى الخلف حيث المقبرة ، مقبرة ابن حميد ، وحيث الذكرى ، ذكرى ابن حميد ، وحيث الأحاديث العطرة .

(ب) الفعل الماضى المبني للمجهول :

« تُوفِّيَتْ الآمالُ بَعْدَ مُحَمَّدٍ » ، فهو فاعل وليس بفاعل ، فالخالق وحده هو الذى يُوفَّى الأحياء أجلهم ، ثم يقبضهم إليه ، وقد وَفَّى — سبحانه — أجل محمد ، ثم قبضه إليه ، لكن ما كان محمد جَسَداً لَحْماً وَعَظْماً ، بل أملاً وَرَحْمَةً وَعَظْفاً ، فحين يُتَوَفَّى ، تُتَوَفَّى معه محامدُه ، وعندما سُحِبَ من الدنيا ، سُحِبَ معه آمال الناس فيه ، وأمانهم فى أياديه ، فكأنها توفيت ولو عاش لعاشت .

ولم تكن الآمال هى التى فقدت حياة ابن حميد ، فهذه « فجأج سبيل الله » : الطرق والسبل والبلدان والكُور والوديان قد عُطِّلَتْ ، تُرِكَتْ بلا رَاجٍ ، كما انكشف الثغر ، وَحُقَّ للشاعر أن يَرى هذا ، فَمَنْ سَيَحْمِيهَا بَعْدَ محمد .

الحدث هنا مبني للمجهول ، لا لأن الفاعل مجهول ، ولكن لأنه قد فُرضَ على المفعول وما كان براغب فيه ولو نُحْيِرَ .

فالآمال تُوفِّيَتْ — والسُّبُلُ عُطِّلَتْ — وابن حميد أُسْتُشْهِدَ — وشجرات العرف جُذِّتْ — والدهر أُبْيَضَ — وطى أُلْيِسَتْ المصيبة — وتيم ما غُرِيَتْ منها .

وكانَ مَنْ وَقَعَ عليه من هؤلاء ، كان يخيا حياته بطريقته ، وما كان يدرى أنه قد كتب عليه ما لا ينبغي ، ويقبل ما يرفض ، ويستسلم لما يكره .

(ج) المضارع الذى تحول إلى الماضى :

هو المضارع المنفى بـ « لم » : لِعَيْنٍ لم يَفِضْ ماؤُها عُذْرٌ » ، فهذه العيون قَدَّرَتْ على الصعب ، واجترأت على الوعر ، واختفت وراء حُجَجٍ واهية تبرر بها جمودها عن البكاء ، ولا عذَرَ لها ، وَكُلُّ ما تعللت به باطل .

وكذلك قوله عن ابن حميد في المعركة إنه : « لم ينصرف إلا وأكفأه الأجر » ،
ويبرزُ الجمالُ الفعل في إطار القصر ، « لَمْ ... إلا ... » ، لقد كانت العاقبة
لبقائه في المعركة أن يفقد حياته ، فلم يَأْبَهُ ، وأصرَّ على البقاء وهو يرى حياته
تكاد تقفز من بين جنبيه ، فلم ينصرف ، وكان الهرب ميسورا ، فلم ينصرف ،
وثبت للمعركة ، وكأنه يطالب بكفن يتدثر به ليلقى به رَبُّه سبحانه ، وأمام
إلحاحه في طلب كفنه حصل عليه ، وصار شهيدا .

وكذلك قول أبي تمام « ما كان يَدْرِي مُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ » ومن أَيْنَ لَهُ أَنْ
يَدْرِي الغيبَ أو أن يدرك أن اليد التي تمتد له بالعطاء سيأتي لها يوم تنقطع فيه
عنه ، إنها كالشمس في شروقها ، أَتَوَقَّفتِ الشمس يوما عن الشروق ؟ ، إن عطاءه
صار حقا كحق الحياة ، باقيا كبقاء الهواء ، فكيف يتصور المحتاج أن عطاء ابن
حُميد سيتوقف ، وكأن ابن حميد قد خُلِقَ لِيُعْطَى وقد خُلِقَتْ كُلُّ يَدٍ لِكَيْ تُمْتَدَّ
إليه .

ومثلها « مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ الثَّرَى » فابن حميد قد ثوى في الثرى ، وكان الثرى
يحيا به ، ومن حب الثرى له ، احتواه في أحشائه ، هل هو الحب أم الأناثية ؟
لقد مات الثرى بموت ابن حميد ، وكان الثرى قد قَضَى على نفسه حين دَفَنَ في
باطنه مَنْ كان يحيا به ، وتحقق المِقابلة : « ثوى في الثرى » و « كان يحيا به
الثرى » ، فالحياة كانت أسبق من الثَّوَاءِ ولكن الثَّوَاءِ كان أقوى . أَمِنَ الحياة .

(د) الفعل المضارع المبني للمعلوم :

الفعل المضارع هو الفعل الْمُخَضَّبُ بروح الحركة ، يَحُوطُ بِنَا وَكَأَنَّا نَعِيشُ
في أركانهِ ، وَيَمَثُلُ أَمَامَنَا فَتَكَادُ تَلْعَسُ أَطْرَافُهُ ، ويقترب منا فتكاد نسمع وقع
أقدامه ، إنه الحَدَثُ الذي يقع ويستمر فيلَامِسْنَا وَنَلَامِسُهُ ، فَاَلْمُيْتَةُ التي ماتها ابن
حميد « نَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ » ، فابن حميد قد نسق الجيش ضد
بابك ، وَخَطَطَ وَخَصَّنَ ، وَوَزَّعَ القادة ، وتفقد الثَّغَرَ ، ولكن بابك وعصابته
كانوا على رتبة عالية ، فأحاطوا بابن حُميد وجيشه ، فهرب مَنْ هرب ، وثبت ابن
حميد ، وحارب كما لم يحارب أحد ، ولكنه فَرَّذَ ومعه مساعدته ، وهم جميع ،
فاندحر ، واستشهد فالميته التي ماتها تعدل النصر الذي تحقق على يد غيره ،

وتَظَلُّ إِيَّاهُ ، بل تتحول إلى قاعدة ، و « وَقُلْ اْعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ » ، فلا تهربوا من المعركة ، فلم يهرب ابن حميد ، ولم يفلت بنفسه ، فَقُتِلَ ، نعم ، إن ما فعله يقوم مقام النصر ، ولا يتزحزح هذا الحكم بتغير العصور والبيئات والمعارك .

وَيُطَلُّ عَلَيْنَا فعل مضارع آخر « مَا تُنْفَكُ تَفْقِدُ هَالِكًا يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبَدُوُّ وَالْحَضَرُّ » ، وهنا يُبَرِّزُ الأسي من خلال « ما تنفك » أى ما أنزال ، أى : أن قادتنا العظام كُتِرَ ، وبالرغم من كثرتهم فبطولتهم تؤدى بهم إلى الحَتِيف ، وبالرغم من الخصوص فى تَفْقِدُ ، إلا أن العموم فى « الْبَدُوُّ وَالْحَضَرُّ » إن الخسارة قاصمة ، و الضريبة فادحة ، ولكن ما مفر فهذا قَدَرُهُمْ ، وَقَدَرْنَا فِيهِمْ .

ومضارع آخر « يَبْكِي عَلَيْهِ الْجُودُ وَالْبَأْسُ وَالشَّعْرُ » ، يبكى عليه الكرم والفروسية والفن ، فلماذا تبكى ؟ لأنه كان يرعاها ، إِيَّاهُ أهلها بالأمان ، ثم رحل عن الساحة فتعرت هذه المعانى وانكشف أهلها ، أَفَلَا يَبْكِي الْبُخْلُ وَلَا الْجُبْنُ وَلَا الْقُبْحُ ، فموت ابن حميد حياة لها .

ومضارع آخر : « وَيَعْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ » ، الجمال هنا فى اختيار فعل « الْعَمْرُ » والمضارع منه « يَعْمُرُ » ، والمفعول « صَرْفَ الدَّهْرِ » ، وصَرْفَ الدهر وصُرُوفه : نوائبه وَحَدَثَانُهُ ، وَالْعَمْرُ هنا هو الاحتواء ، والتهوين من قوة النوائب ، وحرص أبو تمام على أن يشاكل بين « يغمر والغمر » ، فالدهر له صروف ، وهى مهلكة ، والعطاء له غمر وهو محبى ، ويظل النوال يترصد النكبات كلما ظهرت غطّاها واحتواها وأزال عنها فتيلها .

(هـ) المضارع المبنى للمجهول :

هو مضارع واحد مبنى للمجهول ، « يُعَزَّوْنَ عَنْ ثَأْرِ تُعَزَّى بِهِ الْعُلَا » ، وبني الفعل للمجهول لأن الفاعلين كَثِيرٌ ، هم أناس يتبعهم أناس ، وقبائل تقبل وقبائل تنصرف . والفعل واحد « العزاء » . وبالرغم من هذه الكثرة الكاثرة إلا أن المعزين أخطأوا الطريق حين عَزَّوْا بنى نهبان عن ابن حميد وتركوا الجُودَ وَالْبَأْسَ وَالْفَنَ ، تركوا المحتاجين والأبطال والشعراء ، وهم أولى بالعزاء ، فالمصاب مضايهم .

٣- جملة الأمر :

في مفتتح القصيدة يقول أبو تمام :

كَذَا فَلْيَجَلِّ الْخُطْبُ ، وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَأْوَها عُدْرُ

وهو مطلع لم يتكلف أن يصف طَلًّا ولا قافِلَةً ولا هَوْدَجًا ، بل هجم على الخطب والفدح والدموع ، فهو في شُغْلٍ عن سواها ، وهي عمود الأمر وسنامه ، والعمل الفني كله ، يندرج تحت هذا الخطب وهذا الفدح ، وهذه العيون التي لا يَفِضُ مَأْوَها على ابن حميد .

وهو مطلع عجيب ، فأبو تمام رأى خطوباً تمر بالناس لا ترقى إلى مستوى موت ابن حميد ، وأموراً ليست بالداهية ، ورآهم يبالغون في الحديث عنها ، ويطلقون عليها من الأوصاف ما لا تستحق بينما الخطبُ الجليلُ حقاً ، والأمر الثقيلُ صِدْقاً ، هو موت ابن حميد ، فقال : هكذا يكون الخطب ، وهكذا يَفْدَحُ الأمر ، وهكذا تكون المصيبة ، ومن هنا اختصَّ موت ابن حميد بصفة « الجليل » و « الفادح » ، فيه جَلُّ الْخُطْبُ ، وبه فَدَحَ الأمر ، وما عداهما شيء لا يُذَكَّرُ ، وهنا تتجلى روعة « كذا » التي للتسوية ، أى : كهذا الذي نحن فيه ينحى للخطب أن يكون جليلاً ، وللأمر أن يكون فادحاً ، يشبه الأمر بجليل الخطب ، ويفادح الأمر ، لا بالخطب نفسه ولا بالأمر نفسه .

وفعل الأمر - مُوجَّهٌ للخطبِ على سبيل المجاز ، وللأمر كذلك ، يُجَسِّدُهُمَا ويكنى بأسلوب الأمر عن عميق حزنه ، وشديد أسفه . والفاء في « فَلَيْسَ لِعَيْنٍ » للسببية ، فانتقاء العذر عن العين التي لم تبك مرتبط بفداحة الخطب ، وجليل الأمر .

٤- جملة النفي :

يعتمد أسلوب النفي على الرفض للواقع ، وعلى رؤية الشاعر لزواية جديدة لم تلتفت إليها النظرة العادية ، وعلى تعديل الحكم على الأشياء ، وعلى إبراز جانب خفى لم يلتق نصيبه من التقدير ، وقد لا يعترف الشاعر بمقولة شائعة فينفىها .

وجمال النفى: فى الأمر الذى صار موضوعا للنفى ، فى اختياره ، ثم نفىه ، أو
فى تغيير شعورنا تجاهه من خلال النفى .

واعتمد أبو تمام على النفى فى عمله الفنى هنا ، فهو بحاجة ماسة إليه .
ومر بنا نفىه قبول العذر عن العين التى جمدت عن البكاء « فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ
يَفِضْ مَآوُهَا عُذْرُ » ، والجمال هنا فى هذا العذر الذى يهون الشاعر من شأنه ،
ولا يرى فيه قيمة مهما أرق من قوة .

ويعود إلى النفى فى جملة القصر :

وما كَانَ إِلَّا مَالٌ مِّنْ قَلٍّ مَّالُهُ وذُخْرٌ لِّمَنْ أَمْسَى « وَلَيْسَ لَهُ ذُخْرٌ »

لَتَبَيَّنَ المِقابِلَةُ بين ابن حميد المُدَّخِر لوقت الحاجة ، والمحتاج الذى يواجه
حاجاته بـابن حميد . وتأتى « أَمْسَى » وهى الوتر الحساس ، حين يَجْنُ الليل ،
قد أغلق المسكين عليه بابه ، وليس وراء الباب ما يَطْعَمُ به نفسه ولا أهله ، ولا
ما يوارى به جسده أو عياله ، أو ما يستر عليه أمره ، فليس أمامه إلا ابن حميد .
وكذا النفى فى :

مَا كَانَ يَدْرِى مُجْتَدِى جُودِ كَفِّهِ إِذَا مَا اسْتَهْلَتْ أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ

كناية عن الاطمئنان التام للحياة ، والاسترخاء فى جِمَى ابن حميد ، والتأكد
الراسخ أن خير ابن حميد لن ينقطع ، وبالرغم من بداهة الانقطاع ، إلا أنه غاب
عن ذهن المحتاجين ، فعطاء ابن حُمَيد موفور ومستمر ، فكيف يدري المحتاج أن
هذه اليد سيأتى لها يوم وتنقطع ، أو أنه يدري ، ولكنه لا يريد أن يواجه النتائج ،
فَغَيَّبَ هذا الشعور فى اللاوعى ، لأنه أضعف مِنْ أن يجعله فى وعيه .

ويأتى النفى مع القصر فى قوله الرائع : « فَلَمْ يَنْصَرِفْ إِلَّا وَكُفَّاهُ الْأَجْرُ » ،
وكُفَّاهُ الأجر كناية عن القتل ، ونفى الانصراف ليس على الإطلاق ، لأنه وقَّائِلٌ
وقائِلٌ إلى أن قُتِلَ ، وكان من الممكن أن ينصرف بلا قتال ، أو يهرب بلا نزال ،
ولكنه ابنُ حُميد .

سَقَى الْغَيْثُ غَيْشًا وَارَثَ الْأَرْضُ شَخْصَهُ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ وَلَا قَطْرُ

ففى زراعة بديعة يدعو له بأن يَسْقَى قَبْرَهُ الْغَيْثُ ، ورأى أن الغيث سيسقى غيثا ، فيفرق بين الغيثين ، أحدهما فيه سحب وقطر ، والآخر فيه عطاء وخير ، والسحاب عطاء ، والقطر خير ، ولكنهما ليسا بِدَائِمَيْنِ ، فقد يأتيان وليس بالأرض حاجة إليهما ، وقد ينزلان فيغرقان الأخضر واليابس ، ولكن ابن حميد يعرف متى يُعْطَى ، ومتى يُعْطَى ، ومِمَّ يُعْطَى وكيف يُعْطَى ؟

وهذا نفى من خلال الاستفهام :

٢٠ — أَمِنْ بَعْدَ طَلَى الْحَادِثَاتِ مُحَمَّداً يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدى أَبَداً نَشْرٌ ؟

فهو تعجب بالاستفهام ، أدى إلى معنى النفى ، تعجب أن يحدث ثم نفى أن يكون ، فالحادثات طوت . ومحاولة تقليد ندى ابن حميد محكوم عليها بالفشل ، ويؤكد ذلك بـ « أبدا » لأنه قد ذاق حلاوة عطائه ، وتجرع مرارة وفاته ، فرأى في ابن حميد مثالا لا يتكرر .

ونفى آخِر ، وقع جواباً للشرط فى جملة الشرط التى يقول فيها :

٢١ — إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جَذَّتْ أَصُولُهَا فَفِي أَيِّ قَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ ؟

استفهام يقوم على الاستبعاد ، استبعاد يعتمد على استعراض الأقران والأضراب ثم الخلوصل إلى : إن ابن حميد لا ضَرِيبَ له ، فهو الأصل فى الكرم ، وهو الأصل فى الشجاعة ، وهو الأصل فى تكريم الفن والفنانين ، ومات ، فمن يستطيع أن يملأ مكانه .

ثم ينهى الجمل المنفية ، بالنفى الذى يفيد العموم والشمول فـ « لَمْ تَبَقْ رَوْضَةٌ غَدَاةَ نَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرٌ » ، واختار أن يكون القبر من رياض الجنة ، ثم جعلها بمعنى ما تطلب وتبحث عن تحتضن .

وحين مات ابن حميد ، جعل الرياض جميعا تتمنى أن يكون ابن حميد من نصيبها ، فيزور الناس هذه الرُّوضَةَ ، ويسقونها ، ويتبارون فى خدمتها ، وقد يقيمون حولها سورا وفوقها نُصُباً وستصير الروضة المعروفة ، بعد أن كانت روضة من الروضات .

لقد برع أبو تمام في استغلال أسلوب القصر « ما ... إلا ... » يُعَمِّمُ بَعْدَ « ما » وَيُخَصِّصُ بَعْدَ « إلا » ، ينفي بعد « ما » ويثبتُ بَعْدَ « إلا » ، فما بَعْدَ مرتبط ارتباطاً وجوْدياً بما قبلها ، ومختار من عدة اختيارات ، لأنه المقصور عليه الوحيد الذي ارتبط بالمقصور الذي بعد « ما » . يقول أبو تمام « مَا كَانَ إِلَّا مَالٌ » و « مَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ » ولم ينصرف « إِلَّا وَأَكْفَأُهُ الْأَجْرُ » و « فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضِرَ » و « لَمْ يَبْقَ رَوْضَةٌ إِلَّا اشْتَهَتْ » .

٥- جملة التعجب :

ليس في هذه اللوحة جملة أفضل من أخرى ، فكل جملة تقوم بعمل مُحدَّد ، وبوظيفة مرسومة ، لتدع الفرصة للجملة الأخرى : أن تطلق أنغامها ، وتنشر ألحانها ، ثم تأتى الجملة الثالثة وغيرها وغيرها ، عمل مترابط ، ونسيج واحد ، وخدف واحد ، وتجربة فنية واحدة ، والخيوط متعددة .

وجملة التعجب التي وردت في القصيدة ، قد ثرَّدَتْ ثَوْبَ الاستفهام .

- ١٦- وَأَنْتَى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَدْ مَضَى إِلَى الْمَوْتِ، حَتَّى اسْتَشْهَدَا هُوَ وَالصَّبْرُ؟
١٧- وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَّحَابِ صَنِيعَةً بِاسْقَائِهَا قَبْرًا وَفِي كَعْبِهِ الْبَحْرُ؟

ثم يت آخر يخرج إلى معنى التعجب ولا استفهام فيه .

- ١٧- فَتَى كَيْانَ عَذَبَ الرُّوحَ لَا مِنْ غَضَاضَةٍ وَلَكِنَّ كِبْرًا أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبَرٌ

وجميع شواهد التعجب لا تعطى لنا فرصة الكشف عن دورها إذا انتزعت من مكانها ، فالتعجب الأول (وَأَنْتَى لَهُمْ) مرتبط بيني نيهان الذين يَتَلَقُّونَ العزاء في مصابهم ، ويظهرون التجلد والصبر ، وهنا يأتي التعجب طبعيا ، كيف نجحوا في هذا الإدعاء ، تطالبهم العادات العربية بألا يجزعوا ، ويطلبهم الدين الحنيف بألا يشقوا ثيابهم ، وتطالبهم الرجولة بألا ينخرطوا في البكاء ، فتحولوا إلى تماثيل من الصخر .

ولكن أبا تمام حينما سمع بخبر مقتل ابن حميد بكى ، وغمس طرف رده في ..

مِدَادٍ ثُمَّ ضَرَبَ بِهِ كَتْفَيْهِ وَصَدْرَهُ ، لِأَنَّهُ أَحْسَنَ أَنَّ الْخُطْبَ أَكْبَرَ مِنْ أَنْ يُحْتَمَلَ ،
وَالْعَادَاتُ الْعَرَبِيَّةُ أَقْسَى مِنْ أَنْ تَعْتَرَفَ بِالْعَوَاطِفِ ، وَمَبْدَأُ الرَّجُولَةِ لَا عِلَاقَةَ لَهُ
بِالْبُكَاءِ ، فَقَدْ بَكَى أَحَبُّ النَّاسِ إِلَى اللَّهِ الْمُصْطَفَى صَلَوَاتُ اللَّهِ وَسَلَامُهُ تَعَالَى
عَلَيْهِ عَلَى ابْنِهِ إِبْرَاهِيمَ ، فَمَاذَا يَفْعَلُ بَنُو نَبِيَّانَ فِي أَنْفُسِهِمْ ؟ « وَأَنْتَى لَمْ صَبَّرْ
عَلَيْهِ » بَعْدَ أَنْ قُتِلَ وَأُتِخَذَ مَعَهُ الْخِصَالُ الْحَمِيدَةُ وَالصَّبْرُ الْجَمِيلُ .

ثُمَّ يَأْتِي التَّعَجُّبُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مَبَاشَرَةً (فَتَى كَانَ عَذَبَ الرُّوحَ) ، وَهُوَ
تَعَجُّبُ إِكْبَارٍ مِنْ أُنَى تَمَامٍ ، لِأَنَّهُ اقْتَرَبَ مِنْ ابْنِ حُمَيْدٍ ، وَلَمْ يَلَسْ عَذُوبَةً رُوحَهُ ،
وَدَمَائِهِ نَفْسَهُ ، وَكَرِيمَ خِصَالِهِ ، بِالرَّغْمِ مِنْ امْتِلَاكِهِ لِأَسْبَابِ الْكِبَرِ وَالتَّرَفُّعِ ،
فَالْبَيْتُ نَقْلَةٌ نَفْسِيَّةٌ مِنْ حَالِ بَنِي نَبِيَّانِ الْمُتَمَسِّكِينَ بِالتَّجَلُّدِ وَحَالِهِ هُوَ حِينَ
اسْتَعْرَضَ سُلُوكَ ابْنِ حُمَيْدٍ ، وَكَأَنَّهُ يَعُودُ عَلَيْهِمْ لِيُؤْنِثَهُمْ عَلَى تَجَلُّدِهِمْ ، وَابْنُ حُمَيْدٍ
هُوَ مَنْ هُوَ .

وَالْتَّعَجُّبُ ، تَعَجُّبُ شَاعِرٍ دَعَا لِقَبْرِ ابْنِ حُمَيْدٍ بِالسَّقِيَا مِنْ مَاءِ الْغَيْثِ ، ثُمَّ
تَرَاوَعَ ، لِعَدَمِ جَدْوَى مَاءِ الْغَيْثِ مَعَ لَحْدِ يَسْكُنُهُ بَحْرٌ ، فَابْنُ حُمَيْدٍ بَحْرٌ فِي
الْعَطَاءِ ، وَالِدَعَاءُ بِالسَّقِيَا مِنْ مَاءِ الْغَيْثِ هُوَ التَّقْصِيرُ بَعِيْنُهُ .

إِنْ أَبَا تَمَامٍ يُنْمِتُنَا وَهُوَ يَنْكِي ، وَبَلْ يُنْمِتُنَا بِبُكَائِهِ ، وَتَفْنِيهِ فِي الْوُقُوفِ عَلَى
الْجَوَانِبِ النَّفْسِيَّةِ الدَّقِيقَةِ الَّتِي يَصُوغُ بِهَا لُوحَاتِهِ .

٦- جملة الشرط :

وَتَأْخُذُ جَمْلَةُ الشَّرْطِ نَصِيْبَهَا فِي بِنَاءِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ، فَيَنْكِي أَبُو تَمَامٍ عَلَى حَرَكَةِ
الْفِعْلِ وَرَدِّ الْفِعْلِ ، الشَّرْطُ وَالْجَزَاءُ ، لِيَجْلُوَ جَانِبًا مِنْ جَوَانِبِ خِصَالِ ابْنِ حُمَيْدٍ ،
وَقِيَمَتُهُ فِي الْمَجْتَمَعِ .

٦- فَتَى كُلَّمَا فَاضَتْ عُيُونُ قَبِيلَةٍ دَمًا ، ضَحَكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكُورُ

يُرِيدُ أَنْ يَجْعَلَ حَرَكَةَ الْاسْتِمْرَارِ فِي الْفِعْلِ دَائِبَةً ، فَالْقَبِيلَةُ تَبْكِي دَمًا ،
وَالْأَحَادِيثُ عَنْ ابْنِ حُمَيْدٍ تُرَوَّى ، وَالذُّكُورُ الطَّيِّبُ يَنْشُرُ ، فَيَعُودُ الْبُكَاءُ دَمًا .
كُلَّمَا بَكَتْ عَيُونُ الْقَبِيلَةِ ، ضَحَكَتْ أَسَارِيرُ الْأَحَادِيثِ ، فَبَكَتْ عَيُونُ الْقَبِيلَةِ ،
فَتَكْمَلُ الْأَحَادِيثُ حِكَايَاتَهَا .. وَهَكَذَا .

ثم تتوالى أربع جمل شرط بعد ذلك :

- ٢١- إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أُصُولُهَا
 ٢٢- لَيْنُ أَبْغَضِ الدَّهْرِ الْخَوْنُ لِفَقْدِهِ
 ٢٣- لَيْنُ غَدَرَتْ فِي الرُّوْعِ أَيَّامُهُ بِهِ
 ٢٤- لَيْنُ أَلَيْسَتْ فِيهِ الْمُصِيبَةُ طَيِّءٌ
 فَفِي أَيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ ؟
 لَعَهْدِي بِهِ يَمَعْنُ يُحِبُّ لَهُ الدَّهْرُ
 لَمَّا زَالَتِ الْأَيَّامُ شَيْمَتُهَا الْعَدْرُ
 لَمَّا عُرِيتْ مِنْهَا تَمِيمٌ وَلَا بَكْرُ

وجمل الشرط تخرج من دائرة ابن حميد إلى دائرة أوسع ، دائرة ضرب الأمثال ، وإطلاق الأحكام العامة المنبثقة من الحالة الخاصة ، موت ابن حميد ، ومن المتبع أن يُستقَى المَثَل من استقراء عدة حالات وتجارب ومواقف ، ثم يكون المثل جامعاً لها صالحاً لكل زمان وكل حال ، ولكن أبا تمام اكتفى بفقد ابن حميد ليجعل منه كل الحالات ، ويستغنى به عن الاستقراء ، ثم يعود إلى الربط بين ابن حميد وحب الزمن الذي عاش فيه ابن حميد من أجل خصال ابن حميد ، ويجعل جملة الشرط قائمة على الفعل والفعل المضاد ، في فقده أْبْغَضَ النَّاسُ الزَّمَنَ الذي عاشوا فيه بلا ابن حميد ، وفي حياته أَحَبَّ النَّاسُ الزَّمَنَ الذي ضَمَّهُمْ وابنُ حَمِيدٍ ، إنه رجل قادر على أن يجعلك تحب الزمان والمكان اللذين ضَمَّاكُمَا مَعًا ، قادرٌ على بَثِّ الْأَمْنِ وَالرَّضَا والسعادة في قلوب الناس ، فإذا فقدوه انكشف الغطاء .

ثم يلتفت أبو تمام إلى زاوية أخرى من زوايا مقتل ابن حميد ، هي زاوية غدر الأيام ، أي الظروف والمقدمات السياسية والحرية التي رشحت ابن حميد للمعركة ، وقذفت به إلى القتل ، مع الاعتراف بأنه مقتول مقتول ، وأن أجله مَكْتُوبٌ - وأنه ذهب إلى المعركة لِيُنْفَذَ مَصِيرُهُ المحتوم ، ولكن إحساس الشاعر دائماً متوفر ، دائماً يرى الأمور بعينه هو وقيسها بمقياسه هو ، فيصرح لِيُفَرِّغَ شِخْنَاتِ الْأَلَمِ التي استقرت في جَنْبِيهِ .

وفي آخر جملة شرط يعود إلى إخراج ابن حميد من خصوص طيء إلى عموم تميم وبكر ، فليست طيء هي التي تُكَلِّتُ ابنَ حَمِيدٍ بل امتد المصائب ليشمل تيمما وبكرا ، ونفسُ المعنى يتردد في البيت التالي « يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبَدُوُّ وَالْحَضَرُ » .

٧- التقديم والتأخير :

(أ) تقديم الجار والمجرور :..

في مطلع القصيدة قدم أبو تمام (كذا) على فعل الأمر (لِيَجْلُ) و (لِيَفْدَحَ) ، والترتيب كان « فليجل الخطب وليفدح الأمر » ، إذا كان كخطب موت ابن حميد ، والأمر تكأمر موت ابن حميد ، ولكنه كُثِّفَ هذه العبارة في كاف التشبيه واسم الإشارة (كذا) ، وحملها معاني كل الخطوب التي تحدث للناس ، وكل الأمور الجليلة التي تحدث للناس ، فكان إيجازا بارعا ، فصار نَحْطَبُ ابن حميد هو الحَطْبُ ، ولا نَحْطَبَ يَرْقَى إليه ، والخسائر التي مُنِي بها القوم بموته هي الأمر ، ولا أمر آخر يَرْقَى إليها .

وفي البيت الثاني يُقَدِّمُ خبر أصبح « في شُغْلٍ عَنِ السَّفَرِ » على اسمها « السَّفَرُ » والسفر : الكشف والبوح وحكاية الألم ، وتصوير الأسى ، ورصد الدموع ، والخسران الفادح لموت ابن حميد ، ولتقديم « في شغل عن السفر » أسباب :

أولا : أن أبا تمام رجل رخالة ، مرتبط بـ « ما بَعْدَ » و « ما وَرَاءَ » ، حياته مبسوطة أمامه يعدو وراءها على ظهور العيس ، فليس له بلد ، وليس له استقرار ، ولو كان له جواز سفر ، لاحتاج إلى عدة جوازات يَسْتَنَفِدُها في طَرِيقِ أبواب البُلْدَانِ ، وجاءت مصيبة ابن حُمَيْدٍ فأقعدت أبا تمام .

ثانيا : أن موت ابن حميد ليس من الأمور العابرة التي يمر بها شاعر فيحزن ثم يضيع حزنه في زحمة الأحداث .

ثالثا : حتى ولو رغب في السَّفَرِ ، فأين يذهب ، وكل من سيتوجه إليه بمدحه حزين على ابن حُمَيْدٍ .

رابعا : أين له القوة والاحتمال لیسافر ؟ وقد أقعده الحزن على ابن حميد .

خامسا : وهي الأهم ، أن موت ابن حميد أفقد الحياة معناها ، فلماذا يسافر ؟ وإلى مَنْ ؟ وكلهم كان ابن حميد ، وقد مات ابن حميد .

وفي نفس البيت يقدم تَجَرَّ لَيْسَ الجار والمجرور على اسمها « وَذُخْرًا لِمَنْ أُمْسَى وَلَيْسَ لَهُ ذُخْرٌ » فابن حميد كان الذُّخْرُ القَرِيبَ لمن يقف ببابه ، ويقصده من القاصدين ، كان ذُخْرًا خاصا لكل من يتوجه إليه ، وحين مات ، مات السند الحقيقي لكل من كان له نصيب معلوم من مَالِ ابن حميد ، ولو قال « ذُخْرًا لِمَنْ أُمْسَى وَلَيْسَ ذُخْرٌ لَهُ » لأشرك غير ابن حميد مع ابن حميد من أشخاص ، أو مصادر مَالٍ من هنا أو هناك ، لا حَقَّ لِأَحَدٍ أَنْ يَسْأَلَهَا أعطت أم منعت ، أما ابن حميد فكان مِلْكًا للقاصد إن سأل أم لم يسأل .

وفي البيت السادس يقدم « عَنْهُ » . على الفاعل فيقول « ضَحِجْتُ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ » بدلا من « ضَحِجْتُ الْأَحَادِيثُ عَنْهُ وَالذِّكْرُ » ، وفي هذه خصوصية ، فالأحاديث كانت تدور حول ابن حميد ، وَلَوْ لَمْ يُذَكَّرْ اسْمُهُ كُلُّ جالس في المجلس يحكى مواقفه وبطولاته ، فتأتى « عنه » قبل الأحاديث ، لتبقى الأحاديث مطلقة كما الذكر ، ولكنهما في الواقع يدوران في فلكه ، وهو قُطْبُ الرَّحَى لها ، كذلك قوله « وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمُرُ » فالعلة التي أصابت القنا السمر حزنا ، كانت عليه دون غيره ، مقصورة ، لأنه رجل المعركة ، والسيف والِقَنَا السمر التي يعرفها حق المعرفة ، وتعرفه حَقُّ المعرفة .

ثم يختم القصيدة بإلقاء السلام على ابن حميد مُسْتَعِلاً تقديم الجار والمجرور مرتين :

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ وَقَفًا ، فَإِنِّى رَأَيْتُ الْكَرِيمَ الْحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمْرُ

وهى النهاية المتوقعة ، أن يُلقَى عليه السلام ، وَيُخَصَّه بسلام الله ، لأنه ترك الدنيا بعد أن أدى واجبه ، وعاش فيها بعيدا عن التناحر والتنازع والاشتغال إلا بالصلح من الأعمال ، وهنا يعود أبو تمام إلى القصر ، فابن حميد جدير بكل القصر ، يُقَصَّرُ عليه الشجاعة ويُقَصَّرُ الكرم ويُقَصَّرُ الحزن ويُقَصَّرُ الألم ، ثم يُقَصَّرُ عليه السلام لأنه حَقِيقٌ به ، ثوابا من عند الله لما قدم من خَيْرٍ ، وهذا قَدْرُهُ أَنْ يُقَصَّرَ عُمْرُهُ ، فالنماذج الفذة من البشر لا يطول بها الأجل ، كأن ما بها من صفات متميزة تلتهم مَنْ الأجل .

٢- تأخير المفعول :

أُخِّرَ أبو تمام في قصيدته هذه اسمَ أَصْبَحَ ، وأُخِّرَ الفاعل ، كما أُوخِّرَ المفعول في البيت الرابع :

وَمَا كَانَ يَذْرِي مُجْتَدِي جُودٍ كَفِّهِ إِذَا مَا اسْتَهْلَتْ (أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ)

وكان لابد أن يتأخر المفعول (أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ) ، لا للقافية ، فأبو تمام أكبر من أن يقع في مأزق القافية ، ولكنه أراد أن يصور الموقف كاملاً قبل أن يأتي ذكر المفعول (وَمَا كَانَ يَذْرِي مُجْتَدِي جُودٍ كَفِّهِ إِذَا مَا اسْتَهْلَتْ) ، فاعل مضاف والمضاف إليه مضاف ، وكذا المضاف إليه مضاف (مُجْتَدِي جُودٍ كَفِّهِ) ، سلسلة متصلة تبدأ بالمجتدي (طالب العطاء) ، والعطاء من الجود الذي يصدر عن الكف التي يُمَدُّها ابنُ حُمَيْدٍ . (مُجْتَدِي جُودٍ كَفِّهِ) ، فكان لهذه السلسلة أن تتم ليكمل تصوير المعنى ، ثم يأتي المفعول جملة اسمية ، خبرها جملة فعلية فعلها مبني للمجهول (أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ) ، وكأن هذه البديهة قد غابت عن ذهن المجتدي لثبات العطاء ، ووجود المعطى ، ثم مات المعطى ، فاكْتَشَفَ المجتدي الوَهْمَ الذي عاش فيه ، فاستيقظ على صوت غليظ ، مات ابن حميد .

ثانيا : الصور الفنية :

١- التشبيه :

في البيت الأول استخدم التشبيه وأدواته كاف ، وظرفاه (المثير) وهو الخطب والأمر اللذان يصيبان الناس ، فينزعجوا وتنقلب الحياة إلى نكبة ، والاستجابة (موت ابن حميد) فأى خطب يحدث دون موت ابن حميد ، ولا يحق لأحد أن يبكى أو يصرخ ، ولو كان الخطب في أقرب الناس إليه . فالخطب الحقيقي مقياسه أن يموت ابن حميد ، ومات ابن حميد ، فلا نخطب دون ذلك . وعلى المصايين في أعزائهم أن يقولوا لأنفسهم (لقد مات ابن حُمَيْدٍ فَمَوْتُ فَلَانٍ أَهْوَنُ) . أو (مَنْ يُرِيدُ أَنْ يَمُوتَ فَلْيَمُتْ فَقَدْ مَاتَ ابْنُ حُمَيْدٍ) .

ويبرز التشبيه مرة أخرى :

وَنَفْسٌ تَعَاْفُ الْعَارَ حَتَّى كَأَنَّهُ هُوَ الْكَفَرُ يَوْمَ الرُّوعِ ، أَوْ ذُوْنَهُ الْكَفَرُ

(العار كالكفر أو الكفر دون العار) ، والعار في المعركة الفرار ، والفرار هروب من قَدْرِ الله وعدم الوثوق برحمته ، والشك في نُصْرَتِهِ وبخاصة في يوم الرُّوع ٣ وما يوم الرُّوع إلا امتحان للإيمان ومواجهة للفداء والموت فَقَدْ مَلَأَتْ الحياكة ، يوم الرُّوع هو التطبيق العملي لما يُرَدِّدُهُ المؤمن من استعدادة للتضحية في سبيل دين الله ، وهو في عُقْرِ داره ، أما في يوم الرُّوع حيث حَمَلَ السيف ، وَتَوَقَّعَ طيران الرأس في أى لحظة ، وَجَرَئَانُ الدمه ، فتتحول الأقوال المرئية إلى أفعال عظيمة . إذا العارُ هُوَ الْفِرَارُ ، والفرار هو الكفر ، والكفر هو زَيْفُ الإيمان ، وإبدال الأعمال بالأقوال ، ومن هنا استقى التشبيه جماله في أَنَّهُ مَرْجَ الواقع بالمبادئ الشرعية ، وجعل الْفِرَارَ من الْحَرْبِ أَشَدَّ أَنْوَاعِ الْكَفَرِ ، الأمر الذي تعافه نفسُ ابن حميد الْمُؤْمِنِ .

وتأتى صورة تشبيهية أخرى :

كَأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ

هم نُجُومٌ ، وهم في الْعَلَا ، وهم يُسْتَضَاءُ بهم ، وهم مَنْ يتطلع إليهم الناس ، وهم الْأَمْنُ ، وهم الْخَيْرُ ، ولكن ، ماذا يُفِيدُ كُلُّ هذا وقد فقدوا عمودَهُمْ ، ومصدرَ النورِ الذى يجعل النجوم نجوما ، والسَّمَاءَ سَمَاءً ، لقد كان ابن حميد بَدْرًا لِنُجُومٍ ، ثم خَرَّ مِنْ بَيْنِهِمْ فانطفأت ، وَعَمَّتْ نُفُوسَ النَّاسِ ظُلْمَةٌ وَوَحْشَةٌ .

تشبيه قديم ، ولكنه هنا يصور الإحساس بالضياء ، فبنو نبهان قد خَرُّوا من عَلَاهُمْ حين خَرَّ الْبَدْرُ ، وانكشفوا حين سَقَطَ الْغَطَاءُ ، وتضاءلوا حين مات كبيرُهُمْ .

ويقوى هذا التصوير ما جاءت به الآيات التالية (يُعَزَّوْنَ عَنْ ثَأْرِ تُعَزَّى بِهِ الْعَلَا) و (أَلَيْسَ لَهُمْ صَبْرٌ) ثم يصل هذا الإحساس إلى ذروته حين يقرن الشاعر ابن حميد بالصبر ويجعل مَوْتَ هذا مَوْتًا لِذَاكَ .

٢- المجاز :

ومع المجاز ينطلق ابو تمام ، فالموضوع قريب إلى نفسه ، والروابط التي تربطه بابن حميد عديدة ، وكان أبو تمام في مصر وارتحل منها إلى العراق ومنها توجه إلى الشام لِيَجِدَ الْجِدَادَ في كل بيت على ابن حميد ، فيطلق عَقِيرَتَهُ بالشَّعْر ، وقد هَذَّه الخَبَر ، ويختتمى بالمجاز ذلك الساحر العظيم ، فلا يلبث طويلا في القصيدة حتى ينشأ عليه المجاز انشيا ، فنرى الآمال التي تُؤْفَيْتُ والأحاديث التي تُضْحَك ، ومَضْرِبَ السَّيْفِ الذي مات ، والقنا السمر التي اعتلت ، ورجل ابن حُمَيْد التي أثبتنا في مستنقع الموت ، وهو وقد تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ ، ثم يعود ابن حميد بَدْرًا ، وترى العلاء تُعْزَى فيه ، والجود يَبْكِي عليه ، والصبر يُسْتَشْهِدُ معه ، وابن حُمَيْد قد سَلَبَتْهُ الخَيْلُ وَبَزَّتْهُ نَارُ الْحَرْبِ ، وأثواب الندى لا يكون لها نَشْرٌ ، وشجرات العُرف قد جُدَّتْ أَصُولُهَا ، وابن حميد (الْوَرَقُ النَّضْرُ) ، وطَيَّ البُسْتِ المصيبة وتيمم ما عُرِّيَتْ منها ، وابن حميد غَيْثٌ وبحر ، ولم تَبْقَ رَوْضَةٌ إِلَّا اسْتَهْتَتْ أَنَّهَا قَبْرٌ ، وبه كان يَحْيَا الثَّرَى ، ونائِلُهُ كان يَعْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ .

لقد كان المجاز خَيْرَ عَوْنٍ لأبي تمام ، فالمجاز يُكْثِفُ المعاني العديدة ، ويضعها في بَوْتَقَةٍ كَلِمَةٍ أو جملة ، تُعْنِي عن الكثير الكثير ، والشرح والتفسير ، وهو وسيلة جمالية يستعين بها الشاعر على تصوير رُؤَاةٍ بطريقة رشيقة أخاذة .

والمجاز له كَيَانُهُ وعلاقته في العبارة ، فما أن يَحِلُّ فيها حتى تتجاوَبَ معه بقية الأجزاء ، بالأخذ والعطاء .

سأتوقف عند الآيات الثلاثة الآتية وما بها من مجاز .

- | | |
|---|--|
| ١١ — فَأَثْبَتَ فِي مُسْتَنْقَعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ | وَقَالَ لَهَا: مِنْ تَحْتِ أَخْمَصِكَ الْحَشْرُ |
| ١٢ — غَدَا غَلَوَةٌ وَالْحَبْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ | فَلَمْ يَنْصَرِفْ إِلَّا وَأُكْفَانُهُ الْأَجْرُ |
| ١٣ — تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى | لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ |

هي ليست آيات ، هي شريط من الأحداث ، بدأ حين أثبت ابن حميد رِجْلَهُ في رِكَابِ سِرْجِ حصانه ليصدَّ هجمة رجال بابك المأجورين ، ثم هجم فَقَتَلَ منهم مَنْ قَتَلَ ، ثم تقهقر ليستعيد أنفاسه ، ويُعِيدُ النَّظَرَ في خُطَّتِهِ ، العدد

كبير ، وهو قد أحاط به ثلثة من جماعته ، ولم نستطع أن تصمد طويلا ، ففر من فر ، وقتل من قُتل ، ولم يبق إلا هو ورجل شجاع معه ، فاندفع إلى رجال بابك ودار عليهم دَوْرَةً ، فاقتلع من رقابهم ما اقتلع ، ولكنهم صَمَلُوا له ، لقد أحسوا أنه كبيرُ الجيش ، ولو قتلوه فقد قتلوا الجيش كُلَّهُ ، فتكاثروا عليه ، وانهاالت عليه المزارق تنغرسُ في جسْمه فيتدفق دُمُه ، ولكنه لم يَجْبُنْ ، وظل يضرب ، ويقاوم ، إلى أن نَحَرَ صَرِيْعاً ، ويقول أبو تمام لقد أثبت في نقيع الموت رِجْلُهُ ، لقد خطا بِقَدَمِهِ إلى وادى الموت الذى لا رجعة منه ، فلم يكن رِكَاباً ذلك الذى وضع قدمه فيه ، بل كان عالماً آخر ، عالم الرّحيل ، عالم النهاية ، فسَيَّل الرّماح ينال عليه من الثَّل ، والموت محيط به ، والهزيمة تنشر جناحيها كأجنحة الخفافيش ، والبُومُ تَنَعَّقُ ، ولا مَفَرٍّ مِنَ المَوْتِ ، لا مَفَرٍّ مِنَ المَجْدِ ، فاندفع قائلاً لِرِجْلِهِ « تَحْتَ أُخْمَصِيكَ الجَنَّةُ » و « لا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ » ، إِنَّهُ مُسَافِرٌ إِلَى الجنة ، لا يمنعه عنه إلا تلك الطَّعْمَةُ الباغِيَّةُ ، أن يُرِيحَ الدنيا من دَنَسِهِمْ ثم يرحل إلى الجنة ، وقد فَعَلَ ، فلم تكن معركةً وسيوفاً وخيولاً ، كانت الجنة بنعيمها ترفرف فوق رأس ابن حُميد ، وأجنحة الملائكة لها زَفِيفٌ ، وجهنم بسعيرها تحيط بهؤلاء والشياطين ، حَوْلَهُمْ يَرْقُبُونَ . ثم نادى الجنة شَهِيدَها ، تَعَالَ فَقَدْ أَدَيْتَ رِسَالَتَكَ ، ولكنَّ ثِيَابَهُ تلوّث بدمايته ، فكيف يدخل الجنة وهو مجروح يَنْزِفُ ، فالتأمت الجروح ، وَتَحَوَّلَت الثِيَابُ الحُمْرُ إلى ثِيَابٍ من حَرِيرٍ أَخْضَرَ ، وَزُفَ إلى الجَنَّةِ .

كانت هذه اللحظات هى قمة الصراع بين الحق والباطل ، بين الإيمان والخسران ، بين الجنة والنار . وأدى المجاز دوراً خطيراً فى تجسيد الموقف ، وما كانت أى أداة بلاغية بقادرة على تصوير هذا الشَّرِيطِ بهذه الدِّقَّة والكفاءة والإحاطة ، حتى كأن المشهَدَ يجرى أمام أعيننا .

٣- الكناية :

يكنى أبو تمام عن وجود ابن حميد بهذه الجملة الدقيقة ، « أَنَّهُ خُلِقَ العُسْرُ » فالجندى لا يقول : مات ابن حميد ، وماتت أياديهِ البِيضُ ، وماتت عطاياه السخية ، ولكن يقول ، خُلِقَ العُسْرُ ، وَقُلْ ما تَشَاءُ فى هذا العسر الذى خُلِقَ يوم مات ابن حُميد .

وَكُنِّيَ عَنِ الْجَنَّةِ بِـ « تَحْتَ أَحْمَصِيكَ الْحَشْرِ » لِأَنَّهُ يَعْلَمُ أَنَّهُ سَيُقْتَلُ ، وَمَنْ قُتِلَ دُونَ دِينِهِ أَوْ عَرَضِهِ أَوْ مَالِهِ فَهُوَ شَهِيدٌ ، وَأُزِلَّتِ الْجَنَّةُ لِلشَّهَدَاءِ .

وَيَكُنِّيَ عَنِ قَتْلِ ابْنِ حَمِيدٍ بِـ « فَلَمْ يَنْصَرِفْ إِلَّا وَأَكْفَاهُ الْأَجْرُ » فَمَا هَذَا الْأَجْرُ ؟ إِنَّهُ الْأَكْفَانُ ، وَكَيْفَ تَكُونُ أَجْرًا لِقَاءَ مَا صَنَعَ ؟ إِنَّهَا الْبَابُ الَّذِي سَيَدْخُلُهُ الْجَنَّةُ ، الَّتِي كَانَتْ تَحُومُ حَوْلَ رَأْسِهِ ، وَلَمْ تَكْلِفْهُ سِوَى أَنْ يَهْجُمَ فَيُقْتَلَ ، فَهَجَمَ وَقُتِلَ ، فَصَارَ مِنْ أَصْحَابِ الْيَمِينِ ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ .

وَيَكُنِّيَ عَنِ الْقَتْلِ بِـ « يَتَابُ الْمَوْتِ حُمْرًا » ، وَعَنِ الْإِسْتِشْهَادِ بِـ « يَتَابُ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرٌ » .

وَتَكْثُرُ الْكُنَايَاتُ فَهُوَ « فَتَى سَلْبَتُهُ الْحَيْلُ » كُنَايَةٌ عَنِ الْقَتْلِ ، وَ « بَزَّتُهُ نَارُ الْحَرْبِ » كُنَايَةٌ عَنِ الْعَلَبَةِ ، وَابْنُ حَمِيدٍ يُبْعَضُ الدَّهْرُ لِفَقْدِهِ ، وَيُحِبُّ الدَّهْرُ لِأَجْلِهِ ، كُنَايَةٌ عَنِ الْمَنْزِلَةِ الرَّفِيعَةِ وَالدرَجَةِ الْعَالِيَةِ ، وَ « الرُّوْضَةُ تَشْتَبِي أَنْ تَكُونَ قَبْرًا لَهُ » كُنَايَةٌ عَنِ طَيْبِ مَثْوَاهُ ، وَعُلُوِّ مَكَانَتِهِ .

وَهَكَذَا تَمُدُّ الْكُنَايَاتُ أَبَا تَمَامٍ بِزَادِهَا ، كَمَا مَدَّهَ الْحِجَازُ مِنْ قَبْلِ ، وَالتَّشْبِيهِ مِنْ قَبْلِهِ ، إِنَّهَا أَدَوَاتُ فَنِيَّةِ اسْتِطَاعَ بِهَا أَنْ يَطْوِعَ قَلَمَهُ لِمَا فِي خِيَالِهِ ، لِيَرْسُمَ صُورَتَهُ ، فِيهَا الْحَرَكَةُ ، وَفِيهَا الْحَسُّ ، وَفِيهَا الرِّشَاقَةُ ، وَفِيهَا الْفَنُّ الرَّفِيعُ .

ثَالِثًا : الْإِيقَاعُ :

الْإِيقَاعُ الْعَامُ فِي الْقَصِيدَةِ إِيقَاعُ الْفَجِيعَةِ ، وَالْبِئْرُ الَّتِي ارْتَوَتْ مِنْهَا مَرَّةً وَمَرَّةً ، لَئِنْ تَنَاقَرَتْ كَلِمَاتُ الْخَطْبِ وَالْمَوْتِ وَالْقَبْرِ ، وَالصَّبْرِ .

وَسَيَكُونُ الْإِيقَاعُ الْخَاصُّ — مِنْ جَنَاسٍ وَطَبَاقٍ — مَصْبُوغًا بِهَذِهِ الْمَرَارَةِ ، لِأَنَّهُ يَعْرِفُ عَلَى نَفْسِ الْأَلْفَاظِ ، أَلْفَاظَ الْكَاتِبَةِ .

١- الْجَنَاسُ :

يَجَانِسُ بَيْنَ « السَّقَرِ » ، وَالرَّحِيلِ ، وَ « السَّقَرِ » : الْكَشْفُ ، فَرَحِيلُهُ أَوْ رَحِيلُ ابْنِ حَمِيدٍ كِلَاهُمَا رَحِيلٌ ، « السَّقَرُ » كَشْفٌ وَفَسْرٌ لِلْمَكْنُونِ فِي النَّفْسِ ، وَهُوَ كَثِيرٌ .

وفي المقابل ، وفي تعداد مآثر ابن حميد « يَنْتَغِيرُ الشَّعْرُ » ، و « البَوَاتِر » التي تُبْتَرُ وفي يد ابن حميد عادت « بَتْرَاء » لا تقطع جَدَاداً عليه .

٢- السجع :

تَحَقَّقَ في « نوى في الثرى » ، بعد أن كان الثرى يعيش من-عطائه ، أصبح الثرى مَثْوًى له في مماته .

إيقاع صوتي يجسد الألم ، ذلك المعنى العام الذي انتشر في-أرجاء القصيدة .

٣- الطباق :

ولكنه في الطباق ينطلق إلى أبعد ، فالمادة التي يطابق بين جزئها موفورة ، فابن حميد (ذُخْر) لمن (لَيْسَ لَهُ ذُخْرُ) والعيون التي « فَاضَتْ » حزناً ، يقابلها أحاديث « تَضْحَكُ » فخراً ، و « الثياب الحُمْر » تصوير « ثِيَاباً خُضْرًا » والخيال تقتل ابن حميد وهو جَمَى لَهَا ، والحرب تَبْحُسُهُ حَقَّهُ وهو قائدها ، والسيوف البواتر صارت بترء ، وإذا قُطِعَت الجذورُ فَمِنْ أَيْنَ لِلْفُرُوعِ أَنْ يَنْضُرَ وَرَقُهَا ، وابن حميد سَبَبُ حُبِّ الدهر حَيًّا ، وَيُعْضِيهِ مَيِّتًا ، والبدو والحضر يشتركان في الحزن على ابن حميد ، والسحابُ يقابل القبر ، والثرى يثوى فيه من كان يُحْيِيهِ .

وهكذا ، يَغْنَى العمل الفني بالعطاء ، مهما تَلَفَّتْ وجَدَتْ أمامك ما يُعْجِبُكَ ، ويكفي أنك كلما رَجَعْتَ إلى القصيدة عثرت على مَقْعِدٍ وثير ، وركن ظليل ، في التراكيب ، في الصور ، في الإيقاع ، وكلها تتأذر في نسج العمل الفني .

وليس معنى هذا أن أبا تمام أتى بما لم يَأْتِ به الأوائل ، ولكنه كان صادقاً مع نفسه فذاب في الحَدَثِ ، وأسلم له قيادَ فَتْنِهِ ، فأخرج كنوزَهُ ، وكشف عن أعاجيبِهِ .

وتظل القصيدة بحاجة إلى العودة إليها ، ففيها ما يقال عن الكلمة ودَلَالَتِهَا ، وعن الكلمة وهي في جملة ، وعن الجملة وهي في جُمْلٍ ، وعن الجمل وهي في

عبارة ، وعن المقطع ، وعن البناء كله ، والأصول الأساسية التي بُنِيَتْ عليها ، وعن مُعْجَم أُنَى تمام ، وعن إيقاعاته وعلاقاتها بالنسيج كله . ثم عن تلك الحياة التي تتحرك والأنفاس التي تُعَبِّقُ في أرجاء القصيدة .

وأخيراً . لقد صَوَّرَ لنا أبو تمام ابنَ حُمَيْدِ الذي في خياله لا ابن حميد الذي يعيشُ في هذا الشارع ، ويشترى من هذا السوق ، ويجلس في هذا المجلس ، فقد يكون شيئاً آخر ، في قامته وفي شكله وملابسه وعلاقاته بين الناس ، وقد يكون مغايراً في واقعه لما ذكره أبو تمام في القصيدة ، ولكنَّ هذا لا يَعْنِينَا ، فأبو تمام ليس مُؤرِّخاً ، ولا نَسَابَةً ، ولكنه فنان ، يتناول العناصر التي لا يَخْلَافُ عليها ، مثل شجاعة ابن حميد ، وفدائيته وحُسنِ بَلَاءِهِ في المعركة ، ثم ينطلق مع الخيال ، فيقدم لنا رَجُلًا ضَخْمًا ، هِرَقْلًا ، عِمْلَاقًا من العماليق ، يحرك الدنيا ويوقفها ويعطي الناس فيشبعُهم ، ويقف أمام الأعداء فيدحرُّهم ... ولا تثريب على أُنَى تمام لأنه من البداية يقول لنا : هذا ابنُ حُمَيْدِ في نظري . وإن كان شيئاً آخر في الواقع ، فالفنُّ له مَنْطِقُهُ . ونحن نُصَدِّقُهُ .

الفهرست التفصيلي

٩١—٢١

تمهيد

لماذا أبو تمام (٢٣—٢١) ، الديوان (٢٣—٣٣) ، الأطوار الفنية لشعر أبي تمام (٩١—٣٤) ، الطور الأول : طور التكوين والارتقاء (٣٤—٤٦) ، الطور الثاني : طور الازدهار (٤٧—٧٠) ، الطور الثالث : طور التألق (٧١—٩١) .

١٥٩—٩٣

الفصل الأول : الكلمة

أولا : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها (٩٥—١١٠) ، ثانيا : دور الكلمة في الدرس البلاغي (١١١—١١٤) ، ثالثا : توظيف الكلمة في شعر أبي تمام (١١٥—١٣٧) — الكلمات الإسلامية (١١٦—١٢٢) ، الكلمات التاريخية (١٢٢—١٢٦) ، كلمات (مصطلحات) من العلوم العربية (١٢٦—١٢٨) ، كلمات لم تستعمل من قبل (١٢٩—١٣١) ، كلمات صحيحة القياس قليلة الاستعمال (١٣١—١٣٣) ، كلمات اشتقها أبو تمام من الأعلام والأماكن للتوسع (١٣٣—١٣٤) ، كلمات كونها بإسناد ياء النسب إلى العلم (١٣٤—١٣٦) ، كلمات ألجأته إليها إقامة القافية (١٣٦ و ١٣٧) ، كلمات طالت فنقل إيقاعها على الأداء (١٣٧) . رابعا : توظيف الكلمات في قصيدة « تقى جمحات » (١٣٨—١٥٩) .

١٩٢ — ١٦٣

الفصل الثاني : الجملة

أولا : مفهوم الجملة (١٦٣—١٦٦) ، ثانيا : الجملة النحوية (١٦٦—١٧٣) ، ثالثا : الجملة الشعرية (١٧٣—١٨٢) ، رابعا : الجملة الخبرية والجملة الخبرية الفنية (١٨٥—١٩٢) ، تمهيد (١٨٥—١٩٢) ، أغراض الخبر (١٨٨—١٨٩) ، أضرب الخبر (١٨٩—١٩٢) .

٤٥٦—١٩٣

الجملة الخبرية الفنية

تمهيد (١٩٣ و ١٩٤) .

أولاً : جملة القسم ١٩٤—٢٢١

القسم في شعر أبنى تمام (١٩٧—٢٢١) ، القسم في المدح (١٩٩—٢٢٦) ، القسم في الرثاء (٢٠٦ و ٢٠٧) ، توظيف جملة القسم فنياً (٢٠٨—٢٢١) ، التشبيه في القسم (٢٠٨—٢١١) ، المجاز في القسم (٢١١—٢١٥) ، الكناية في القسم (٢١٥—٢١٨) ، الإيقاع في القسم (٢٢١—٢٢٨) .

ثانياً : جملة التعجب ٢٢١—٢٥٥

أولاً : التعجب (٢٢٢—٢٢٦) ، جملة التعجب في شعر أبنى تمام (٢٢٦—) ، التعجب في شعر المدح (٢٢٦—٢٣٢) ، التعجب في شعر الغزل (٢٣٢—٢٣٥) ، توظيف جملة التعجب فنياً (٢٣٥—٢٧٥) ، التشبيه في جملة التعجب (٢٤٥—٢٤٨) ، الكناية في جملة التعجب (٢٤٥—٢٤٨) ، الإيقاع في جملة التعجب (٢٤٩—٢٥٥) ، الجناس (٢٥٢—٢٤٥) ، الطباق (٢٥٤ و ٢٥٥) .

ثالثاً : جملة النداء ٢٥٥—٣١١

تمهيد (٢٥٥—٢٥٩) ، جملة النداء في شعر أبنى تمام (٢٦٠—٢٧٧) ، أولاً : النداء في المديح (٢٦٠—٢٦٨) ، ثانياً : النداء في الغزل (٢٦٨—٢٧١) ، ثالثاً : النداء في الرثاء (٢٧١—٢٧٦) ، رابعاً : النداء في الهجاء (٢٧٦ و ٢٧٧) ، توظيف جملة النداء فنياً (٢٧٨—٣١١) ، التشبيه في جملة النداء (٢٧٨—٢٨٤) ، المجاز في جملة النداء (٢٨٤—٢٩٣) ، الكناية في جملة النداء (٢٩٣—٢٩٦) ، الإيقاع في جملة النداء (٢٩٦—٣١١) ، أولاً : الطباق (٢٩٧—٣٠٣) ، ثانياً : الجناس (٣٠٣—٣٠٥) ، ثالثاً : التورية (٣٠٥) ، السجع (٣١١) .

رابعاً : جملة الأمر ٣١١—٣٢٨

الأمر (٣١٠—٤٠٦) ، خروج الأمر عن مقتضى الظاهر (٣١٠—٢١٤) ، توظيف جملة الأمر فنياً (٣١٤—) ، اختيار فعل الأمر (٣١٥ و ٣١٦) ، اختيار المفعول (٣١٦—٣١٨) ، المجاز في جملة الأمر (٣١٨—٣٢٢) ، الكناية في جملة الأمر (٣٢٢ و ٣٢٣) ، الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع في جملة الأمر (التعليل) (٣٢٣—٣٢٨) .

٣٥١—٣٢٩

خامساً : جملة النهى

أولاً : النهى فى شعر أبى تمام (٣٢٩—٣٣٤) ، ثانياً : توظيف النهى فى فنيا (٣٣٤—٣٥١) ، التشبيه فى جملة النهى (٣٣٤—٣٤١) ، المجاز فى جملة النهى (٣٤١—٣٤٥) ، الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع فى جملة النهى (التعليل) (٣٤٥—٣٥١) .

٤٠٩—٣٥١

سادساً : جملة الاستفهام

الاستفهام فى شعر أبى تمام (٣٥١—٣٥٩) ، خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر (٣٥٩—٣٦٢) ، الاستفهام فى الرثاء (٣٦٢—٣٦٤) ، الاستفهام فى الغزل (٣٦٤—٣٦٦) ، ألوان من الاستفهام (٣٦٦—٣٦٨) ، توظيف الاستفهام فى فنيا (٣٦٩—٤٠٨) ، التشبيه (٣٦٩—٣٨٢) ، المجاز فى الاستفهام (٣٨٢—٣٩٥) ، الكناية فى الاستفهام (٣٩٥—٤٠٠) ، الإيقاع فى الاستفهام (٤٠٠—٤٠٨) ، السجع فى الاستفهام (٤٠٠—٤٠٢) ، الجناس فى الاستفهام (٤٠٢—٤٠٥) ، الطباق فى الاستفهام (٤٠٥—٤٠٨) .

٤٥٦—٤٠٩

سابعاً : جملة الشرط

أولاً : أدوات الشرط (٤١٠—٤١٧) ، تشكيلات جملة الشرط (٤١٧—٤٢٢) ، دور جملة الشرط فى أداء المعنى (٤٢٢—٤٣٠) ، أولاً : المدح (٤٢٣—٤٢٦) ، ثانياً : الرثاء (٤٢٦—٤٢٨) ، ثالثاً : الغزل (٤٢٨—٤٣٠) ، توظيف جملة الشرط فى فنيا (٤٣١—٤٥٦) ، أولاً : التشبيه (٤٣١—٤٣٨) ، ثانياً : المجاز فى الشرط (٤٣٩—٤٤٥) ، ثالثاً : الكناية فى الشرط (٤٤٥—٤٥٠) ، رابعاً : الإيقاع فى الشرط (٤٥١—٤٥٦) الطباق (٤٥٦—٤٥١) .

خامساً : تحليل الجملة الخبرية الفنية من خلال نص (كذا فليجل الخطب) (٤٥٦—٤٧٩)

أولاً : النص (٤٥٦—٤٥٨) ، ثانياً : الممدوح (٤٥٨ و ٤٥٩) ، ثالثاً : نظرة عامة إلى القصيدة (٤٥٩) ، رابعاً : توظيف الجملة فى القصيدة (التراكيب)

(٤٥٩—٤٧٩) ، ١ — الجملة الاسمية المستقلة (٤٦٠ و ٤٦١) ، ٢ — الجملة
الفعلية (٤٦١—٤٦٤) ، ٣ — جملة الأمر (٤٦٥) ، ٤ — جملة النفي
(٤٦٥—٤٦٨) ، ٥ — جملة التعجب (٤٦٨—٤٦٩) ، ٦ — جملة الشرط
(٤٦٩—٤٧٠) ، ٧ — التقديم والتأخير (٤٧١—٤٧٣) ، الصور الفنية
(٤٧٣ —) ، التشبيه (٤٧٣—٤٧٤) ، المجاز (٤٧٥ و ٤٧٦) ، الكناية
(٤٧٦ و ٤٧٧) ، الإيقاع (٤٧٧—٤٧٩) .

تم الجزء الأول ويليه الجزء الثاني
إن شاء الله، عن الجمل والأسلوب

بحوث المؤلف

- ١ — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الطبعة الثالثة .
- ٢ — البديع تأصيل وتجديد — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى — ١٩٨٦ م (نَفَدَ) .
- ٣ — البديع في شعر شوقي — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى — ١٩٨٦ م ، والثانية أضيف إليها كتاب « البديع تأصيل وتجديد » سنة ١٩٩٢ م (نَفَدَ)
- ٤ — البديع في شعر المتنبي — ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٩٣ م (نَفَدَ) وفي طبعته الثانية سيظهر قريباً بإذن الله بعنوان « تشبيهات المتنبي ومجازاته » ط المنشأة بالإسكندرية . ١٩٩٧ م .
- ٥ — بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى ١٩٨٨ م والثانية ١٩٩٢ م ، (نَفَدَ) ، ثم صار جزءاً من بحث جديد بعنوان « بديع التراكيب في شعر أبي تمام » ط منشأة المعارف وهو في طريقه إلى الظهور — إن شاء الله .
- ٦ — البلاغة تطور وتاريخ — بحث — في كتاب عن الدكتور شوقي ضيف بعنوان « شوقي ضيف — سيرة وتحية بإشراف أ.د. طه وادي — ط دار المعارف .
- ٧ — تذوق ابن طباطبا لفن الشعر — بحث — مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ٨ — تذوق ابن قتيبة للنظم القرآن — بحث — مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .

- ٩ — التشبيه والمجاز والكناية والتعريض — بحث على الآلة الكاتبة (تَفَد) .
- ١٠ — الرماني والنكت في إعجاز القرآن — بحث على الآلة الكاتبة (تَفَد) .
- ١١ — ابن سلام وطبقات الشعراء — ط منشأة المعارف بالإسكندرية —
الأولى — ١٩٧٥ م ، الثانية — ١٩٧٦ م ، (تَفَد) .
- ١٢ — الفصل والوصل في القرآن الكريم — ط دار المعارف ١٩٨٣ م ،
(تَفَد) الثانية ط منشأة المعارف بالإسكندرية .
- ١٣ — في التذوق الفني — بحث على الآلة الكاتبة — (تَفَد) .
- ١٤ — المرزباني والموشح — ط الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية ط الأولى —
١٩٧٨ م ، (نفد)
- ١٥ — مناهج في تحليل النظم القرآني . ط منشأة المعارف بالإسكندرية —
الأولى — ١٩٨٨ م .

والحمد لله رب العالمين ...

رقم الأيداع: ٤٥٩٤ / ٩٧
الترقيم الدولي: ٨ - ٠٣٢٠ - ٠٣ - ٩٧٧

مركز الدلتا للطباعة

٢٤ شارع الدلتا - اسبورتج

① : ٥٩٥١٩٢٣